L'ITALIA MONUMENTALE

N. 14

Palazzo Ducale di Venezia

FIRENZE - FRATELLI ALINARI - I-D-E-A - Editori

TESTO ITALIANO, FRANCESE, INGLESE

N. 14 — PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

L'ITALIA MONVMENTALE

COLLEZIONE DI MONOGRAFIE
SOTTO IL PATRONATO DEL TOURING CLUB ITALIANO
E DELLA "DANTE ALIGHIERI"

L'ITALIA MONVMENTALE
COLLEZIONE DI MONOGRAFIE
SOTTO IL PATRONATO DEL TOURING CLUB ITALIANO
E DELLA "DANTE ALIGHIERI"

IL PALAZZO DUCALE
di VENEZIA

SESSANTAQUATTRO ILLUSTRAZIONI
CON TESTO DI P. UBERTALLI

FRATELLI ALINARI SOC. AN.
I. D. E. A.
FIRENZE (7) - Via Nazionale 8
1926

F.LLI ALINARI SOC. AN.
23 GEN 1933
I. D. E. A.
FIRENZE

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Alcune delle illustrazioni di questo volume sono tolte da fotografie Anderson, Brogi, Naya.

L'indicazione (Foto Fratelli Alinari N. . . .) posta sotto le illustrazioni contrassegna quelle di cui si può avere la fotografia Alinari.

IL PALAZZO DUCALE

La costruzione del primo Palazzo Ducale ci fa risalire al momento più importante nella storia delle origini di Venezia, al suo costituirsi in città principale della Laguna e in sede del Governo. Le genti rifugiatesi nelle isole già da tempo si erano unite in una forma di Comune e si erano eletto un Doge, che aveva tenuto sede prima in Eraclea e poi in Malamocco, quando l'attacco dei Franchi insieme all'opportunità di scegliere un luogo non solo più sicuro ma nuovo ed indipendente, determinarono il Doge Agnello Partecipazio a portare intorno all'810 la sede del Governo nelle isole Realtine.

Quivi già esistevano abitazioni e chiese, ed appunto presso l'antica chiesa di San Teodoro e sull'area stessa ancor oggi occupata dal Palazzo Ducale, il Doge costruì il primo palazzo per sè e per il Governo. E come si conveniva così ai tempi ancora mal sicuri dagli attacchi esterni e dalle turbolenze interne, come alla sovranità quasi assoluta del Doge, il palazzo fu eretto in forma di castello medioevale con torri agli angoli, mura merlate e recinto da un fosso che si varcava su ponti levatoi. Il fuoco lo distrusse una prima volta durante la rivolta contro Pietro Candiano IV nel 976, ma tosto ne fu ripresa la costruzione da Pietro Orseolo I e terminata da Pietro Orseolo II nel 1006, mentre già nel 998 aveva potuto ospitare l' imperatore Ottone II. Ancor bruciato nel 1105 fu costruito dal Doge Ordelafo Falier (1102-1117) e nel 1116 vi fu accolto l' imperatore Enrico V.

Intanto Venezia si era venuta facendo signora di tutta la Laguna e di parte dell'Adriatico, e si era ornata di altre importanti fabbriche, prima e per l'origine quasi contemporanea al Palazzo la chiesa di San Marco eretta sull'area del San Teodoro in una prima forma a partire dall'829 e più volte rifatta e in ultimo terminata nell'assetto attuale nel 1071.

E poichè l'autorità del governo si era resa più sicura e la vita più tranquilla e sopratutto sollecita di ornamenti e di agi, il Palazzo fu ingrandito ed abbellito dal Doge Sebastiano Ziani (1172-1178) aprendovi anche porticati e loggie, e probabilmente in quello stile detto veneto-bizantino in cui era già stato costruito di fronte l'ospedale di San Marco, e furono in quel tempo costruite sulla Piazza le prime Procuratie. E già gli stranieri convenivano ad ammirare Venezia e ne scrivevano lodi, a cominciar da Goffredo di Ville Hardouin, che appunto del palazzo diceva ch'era « moult riche et biaux ».

Ma aumentando sempre la potenza e la ricchezza della città, e diventando più complesso il corpo del governo coll'allargarsi delle sue cure e colla creazione ed incremento degli uffici dei varii Consigli, supremo il Maggior Consiglio, il Palazzo divenne inadeguato, e parve necessario d'ingrandirlo e di renderlo adatto al nuovo stato. Animava l'oligarchia magnifica impadronitasi del governo la volontà di dargli una sede degna, mantenendo insieme al Doge, sebbene privato dei maggiori poteri, lo splendore di una corte, che rappresentasse degnamente di fronte agli stranieri la grandezza della Repubblica. Le prime costruzioni cominciarono probabilmente sin dall' inizio del secolo XIV sul prospetto del Rio, dove fra il 1301 ed il 1309 sarebbero stati compiuti una sala dello scrutinio, la Cancelleria e le Prigioni, con un ingresso poi scomparso e già ornato per opera di un Maestro Martino di un gruppo del Doge Francesco Dandolo inginocchiato avanti al leone. Ma anche queste costruzioni riuscirono insufficienti, ed occorrendo specialmente una sede pel Maggior Consiglio, sul cadere del 1399 fu decretato di costruire un grande salone. I lavori iniziati sulla fine del 1340 seguirono con varie vicende, spesso sospesi e fra l'altro per la peste del 1346, e non furono compiti che nei primi anni del secolo XV, trovandosi ricordati ancora nel 1400 provvedimenti per tale scopo. Il grande salone fu compreso in un corpo di fabbrica che, partendo dagli edifici sul Rio, occupò tutto il prospetto della Laguna e quello della Piazzetta pei primi sette piloni della facciata oggi esistente, sino a congiungersi al vecchio palazzo Ziani. E s' innalzò la nuova costruzione nello stile gotico, che in Venezia per le concorrenti influenze dell'architettura sacra francese a mezzo degli ordini monastici e dell'arte arabo-normanna più particolarmente negli edfici profani, aveva trovato buon terreno per affinità con elementi dei vecchi stili e per l'amore vivo dei Veneziani per gl' intrichi, per le ricche decorazioni e pei colori.

Ed è specialmente negli edifici profani che, pur adattandosi agli organismi tradizionali, il nuovo stile produsse le opere più caratteristiche, sviluppando tutta la sua ricchezza in forme fini e pittoresche che ben potrebbero dirsi di gotico fiammeggiante. E perchè il palazzo del Doge, conforme il vecchio palazzo Ziani, e per esser sede del governo e di una splendida corte, doveva avere porticato e loggia, fu innalzato quell'edificio « fabbricato d'aria » che è bello non ostante l'apparente illogicità di sviluppare su di una base tutta traforata un'ampia massa continua. Di quella illogicità si trasse anzi partito a stabilire un contrasto tra le parti : l' inferiore consistente del porticato sui bassi piloni portanti archi acuti e della loggia a doppio numero di archetti trilobi sormontati da quadrolobi entro cerchi, tutta fiorita e decorata di sculture, e la parte superiore elevantesi col muro a mattoni colorati disegnati a losanghe e appena interrotto da finestroni già a trifore, liscio e semplice come una lieve tappezzeria e coronato di cuspidette alternate a pinnacoli.

Dei nomi dell'architetto e degli scultori non si ha notizia sicura. Le poche carte risparmiate dagl' incendi non ci indicano che un « proto tajapietra », Pietro Baseggio, probabilmente lombardo, ma già morto nel 1356, ed un maestro Enrico; mentre non ha credito l'asserzione che sia autore del disegno quel Filippo Calendario noto solo come traditore.

La parte scultoria poi mostra particolari caratteri stranieri e lombardi, un po' in contrasto colle forme toscane, ed in speciale attinenza colle sculture del Duomo di Milano, onde alcuno vuole ritardare le sculture del Palazzo Ducale al principio del secolo XV, valendosi anche del nome di un Andrea di Milano che risulta inteso a lavorare capitelli nel 1426. Ma ciò potrebbe anche essere conseguenza di un consimile indirizzo artistico, mentre risulta che ai primi decenni del secolo XV appartengono le sculture della seconda parte del palazzo, assai differenti da queste. Comunque in effetto fra le sculture del palazzo formano un gruppo distinto e connesso colle prime costruzioni i rilievi raffiguranti il Peccato Originale e l'ebbrezza di Noè e le statue rappresentanti gli Arcangeli Michele e Raffaele con Tobia, agli angoli del Rio e della Piazzetta; i capitelli del porticato e della Loggia sino ai primi sulla Piazzetta; il finestrone a mare; e infine il medaglione a rilievo sulla fronte della Piazzetta con Venezia in figura di Giustizia fra i leoni e sulle furie abbattute. Le figure dei rilievi agli angoli sono dure, sebbene sentite, ed inferiori per esecuzione alle piante, che occupano gli spigoli, un fico ed una vite lavorate con grande freschezza. Ma opera principale sono le sculture dei capitelli del porticato, dove fra i fogliami trattati con senso vivo di natura, si svolge uno dei soliti complessi medioevali, una sorta di enciclopedia un po' disordinata, un po' sacra e più profana. Vi troviamo infatti rappresentazioni delle virtù contrapposte ai vizî; un po' d'astrologia coi pianeti e con l'età dell'uomo da essi influite; un po' di storia colle figure d'imperatori e di savî; e sopratutto figurazioni vive e realiste delle arti e dei mestieri, delle stagioni, dei prodotti naturali, di animali, e infine di esseri e fatti umani resi con i costumi ed accessori del tempo: teste, caricature, gli uomini delle varie nazioni, i momenti dell'amore e del dolore umano. Nell' insieme mentre mancano la maggior perfezione plastica e la profondità sintetica delle opere toscane, trovasi in queste opere, specialmente spontanee e fatte con abbandono, una efficacia narrativa più varia e più pittoresca. Il finestrone a mare cominciato da Pier Paolo delle Massegne e compito dopo la sua morte nel 1404, essendo Doge Michele Steno, presenta le solite forme delle *ancone* marmoree di quegli artisti, derivate in origine dalle sculture in legno.

Non molto dopo il compimento dell'edificio del salone, un incendio, che nel 1419 devastò il Palazzo Ziani, diede motivo di decretare la continuazione del Palazzo gotico anche sulla Piazzetta. A ciò fu provveduto fra il 1423 e, pare, il 1442, essendo Doge Francesco Foscari, e seguendosi fedelmente le linee della costruzione a mare. All' incontro le sculture di questa seconda parte presentano caratteri differenti, dovuti al progresso dell'arte e specialmente all' intervento di artisti fiorentini, testimoniato dall' iscrizione del primo capitello verso San Marco, dove si legge: « duo sotii florentini incise ». Probabilmente sono Pietro di Nicolò Lamberti e Giovanni Martino da Fiesole, conosciuti quali autori della tomba del Doge Tommaso Mocenigo a San Giovanni e Paolo (1423). Il capitello rappresenta Venezia in figura di Giustizia e vari atti celebri di equanimità; il lavoro è fine ed efficace, come fine è negli altri capitelli del primo palazzo, pure traendo da essi i motivi e sovente riproducendoli del tutto. Opera eccellente è il rilievo all'angolo del porticato verso San Marco, rappresentante il Giudizio di Salomone, certamente pure opera fiorentina ed ora attribuita a Nanni di Bartolo detto il Rosso, che l'avrebbe eseguita in qualche anno fra il 1424 ed il 1432, e coi caratteri dell'arte del Ghiberti e di Donatello, come dimostrano per un lato l' insieme e per l'altro varie figure ed atteggiamenti. Ma opera schiettamente veneziana è invece la Porta della Carta eretta e decorata da Giovanni Buon e Bartolomeo Buon e compiuta de quest'ultimo dopo la morte del primo, seguita nel 1442. Già tutta dorata e dipinta, nelle linee architettoniche si mostra gotica come dal finestrone a divisione trifora e dall'archeggiatura a risalti, mentre il rinascimento si rivela nelle sculture e specialmente nelle belle statue della Temperanza e della Fortezza, nei tre angeli intorno al tondo e nei paggi portascudo ai pilastri. Queste opere si attribuiscono al solo Bartolomeo Buon, come pure la statua dell'Arcangelo Raffaele all'angolo della loggia verso San Marco, nonchè varî capitelli e decorazioni in quest'ala del loggiato.

Con queste sculture anche nel Palazzo Ducale è comparsa l'arte del rinascimento. Venezia entrata nel novero degli stati di terraferma, in rapporti col Papa, colle repubbliche e colle signorie italiane, ed anzi condotta a render più intensi tali rapporti in seguito alla conquista dei Turchi, che le aveva chiuse le vie d'Oriente, non potè sottrarsi al movimento di rinnovazione d' idee e di forme, ch'era ormai divenuto vita e vanto d'ogni altra città italiana.

Superba delle sue forze anche Venezia aveva intrapreso i simboli della giustizia e della potenza romana sulla novissima facciata del suo Palazzo del governo, ma fedele nel tempo stesso alle sue tradizioni era entrata nel recente movimento un po' più tardi e con modi e con spiriti proprî, che avrebbero retto lo splendore della sua arte più a lungo che altrove. E quanto all'architettura v'era entrata rilegandosi alle antiche tradizioni dello stile veneto-bizantino, che insieme all'amore sempre vivo della decorazione e del colore ed alle condizioni di spazio ristrette, diedero all'architettura del primo rinascimento veneziano un organismo un po' trito e minuto, ma con vivaci ed originali effetti di linee e di colori.

Alcune nuove costruzioni erano già sorte nell' interno del palazzo dal lato di San Marco, fra le quali l'androne che conduce alla scala Foscari e in cui avevano lavorato i Buon; ma le facciate dovevano essere ancor nude, quando nuovamente il 14 settembre 1483 infierì il fuoco, devastando alcune costruzioni verso San Marco e tutti gli edifici eretti nel secolo XIV sul Rio. Ciò, secondando il desiderio di far bella opera nel nuovo stile, determinò a dare l' incarico di rinnovare le costruzioni distrutte e di erigere le facciate interne e verso il Rio ad Antonio Rizzo o Riccio, detto il Briosco, di Verona, originale architetto e scultore. Egli tenne il governo dei lavori fino al 1498, quando essendosi scoperto che aveva profittato del denaro pubblico, dovette fuggire a Foligno. Gli succedette Pietro Solari, detto Pietro Lombardo, probabilmente di Carona sul lago di Lugano, già stabilito a Venezia nel 1479 ed uno dei costruttori più fecondi del primo rinascimento veneziano. I lavori seguirono un poco lentamente, riprendendo poi anche col concorso di Antonio Abbondi, detto lo Scarpagnino, dal 1546. Tuttavia resta principale ideatore delle nuove opere Antonio Rizzo come risulta da una certa uniformità di linee ed anche d'esecuzione. Le facciate interne compite sul lato orientale e diversamente verso San Marco, mentre dagli altri lati abbiamo solo il porticato e la loggia, constano di un terreno a porticato su pilastri con archi a pieno centro sormontati da occhi, d'una loggia ad ogive pur su pilastri con colonne ingaggiate, di due piani decorati a ghirlande, festoni ed arabeschi e di un cornicione perforato da oculi. L'insieme presenta una relativa discordanza di forme dipendente anche dal non corrispondere all'ordine dell' interno, ma il ricco insieme, e sopratutto la varietà e perfezione delle decorazioni, ne mascherano la disorganicità. Più sobria ed unita è la facciata sul Rio formata di un terreno su base a punte di diamante con finestre quadre sormontate dalle caratteristiche targhe rotonde a marmo colorato in campi quadri, di due piani con trabeazione riccamente decorati, il primo ancora colle targhe colorate, e di un terzo piano più semplice con cornicione.

Le principali opere architettoniche decorative direttamente connesse con le costruzioni descritte, sono l'Arco e la Scala Foscari. L'arco Foscari è opera quasi esclusiva del Rizzo riproducendo nelle linee generali la Porta della Carta con mescolanza di forme gotiche e del rinascimento. Pregevole è la parte scultoria della quale sono parte principale le statue di Eva, di Adamo e di un guerriero portascudo, opere del Rizzo con caratteri di un verismo originale. Le altre statue, coronanti specialmente il sommo dell'arco, sono del Rizzo, di Giorgio di Carona ricordato nel 1486 di Giovanni di Spalato nel 1496, di Simone di Faxan nel 1498 e di altri maestri. La scala Foscari ha moltissimi ornamenti ed eccellenti rilievi non solo del Rizzo, ma probabilmente anche di

Pietro e Antonio Lombardo, quali le bellissime Vittorie. Sul ripiano più alto furono poste nel 1554 le statue colossali di Marte e Nettuno, onde la scala fu appunto chiamata dei Giganti, eseguite da Jacopo Tatti detto il Sansovino. All'arte di Pietro ed Antonio appartengono pure la Madonna del tempo del Doge Pier Mocenigo (morto nel 1476) nella galleria a mare e quella colla figura del Doge Leonardo Loredan (1501-1521) nella sala degli Scarlatti.

Dal lato di San Marco, di qua dell'androne, s'elevano anzitutto il fabbricato dell'Orologio che nelle linee principali s'accorda colle altre facciate, e il fabbricato detto la Torricella con la statua di Francesco Maria I d'Urbino di Giovanni Bandini di Firenze. In rientranza segue un bel palazzetto composto del portico del tipo comune e di un piano riccamente decorato con finestre a tabernacolo un poco posteriore e variamente attribuito a Pietro Lombardo o a Guglielmo Bergamasco, verso il 1520, o anche all'epoca dei lavori dello Scarpagnino.

I due bei pozzi in bronzo furono posti in opera, quello a settentrione di Niccolò da Conti nel 1556, e quello a sud di Alfonso Alberghetto nel 1559.

Infine ultima costruzione importante del palazzo fu il Ponte dei Sospiri eretto fra il 1595 e il 1605 da Antonio Contino detto da Ponte.

Della decorazione dell' interno di tempo medioevale nulla rimane e fu distrutta nell' incendio del 1577 tutta la decorazione a pittura della Sala del Maggior Consiglio, eseguita fra la seconda metà del secolo XIV ed il principio del XV dal Guariento, da Gentile da Fabriano, da Antonio Pisano, da Jacopo Bellini e da altri maestri. I resti del Paradiso del Guariento, scoperti sotto quello del Tintoretto, sono nella sala Besarione. L'incendio del 1577 devastò anche l'esterno del palazzo, che fu però restaurato nello stile originale grazie ad Antonio da Ponte, secondato anche dal Sansovino, contro quelli che, come il Palladio, lo volevano rinnovato nello stile classico.

Della decorazione interna eseguita ai tempi del primo rinascimento restano qualche pittura fra cui il caratteristico Leone di Jacobello del Flor e Vittore Carpaccio (1516), e la bella ornamentazione della Sala degli Scarlatti e della Sala dei Busti con soffitti a rosacce; quello della prima eseguito dallo Scarpagnino e con una cornice concava di Antonio e Tullio Lombardo, ai quali appartengono pure i bei camini di quelle sale.

Della decorazione posteriore è notevole anzitutto la scala d'Oro dello Scarpagnino con gli stucchi di Alessandro Vittoria e coi piccoli dipinti di Battista Franco, eseguiti al tempo dei dogi Lorenzo e Gerolamo Priuli (1556 al 1567). Nei soffitti prese allora maggiore importanza la pittura, fra scomparti in vario disegno di travi scolpite e dorate, e tali sono nel Palazzo varî soffitti ad opera del Palladio, di Alessandro Vittoria, di Antonio da Ponte e di altri, quali specialmente nell'atrio quadrato e nelle sale del Collegio e del Senato. Il soffitto della sala del Maggior Consiglio fu disegnato da Cristoforo Sorte dopo il 1577. Vi è un tipo a travi su modiglioni, detto alla Sansovina, come nella sala della Quarantia Civile Nuova, e vi sono soffitti a stucchi quale quello della Sala delle Quattro Porte del Vittoria e del Bombarda, eseguito dopo il 1574. Sono poi specialmente notevoli la decorazione architettonica del Palladio nella sala delle Quattro Porte, la decorazione ed il camino di Vincenzo Scamozzi nell'Anticollegio ed il camino del Sansovino nella sala dei Capi. Ma la decorazione più splendida è rappresentata dalle pitture nelle quali si afferma trionfalmente la vitalità e varietà della pittura veneziana che seppe dare valore di vita ad opere, che avrebbero potuto essere fredde scene allegoriche e cerimoniali. I maggiori pittori vi hanno concorso, come Tiziano col Doge Grimani e la Fede (1555); il Tintoretto con le scene mitologiche dell' Anticollegio (1578), col matrimonio di Santa Caterina, coi santi dell'Antichiesetta (1552), con varî ritratti, col Doge Nicolò da Ponte che riceve gli ambasciatori e con lo sterminato Paradiso (1590), che fece scrivere al Vasari esserne l'autore «il più terribile cervello che abbia mai avuto la pittura»; il Veronese col rapimento d'Europa (1560), con le pitture della volta del Collegio in cui sviluppa tutto il suo genio decorativo, colla Venezia trionfale nella sala del Maggior Consiglio.

In tal guisa alla fine del secolo XVI il Palazzo Ducale era divenuto espressione completa della magnificenza della Repubblica. I secoli che seguirono non vi portarono notevoli aggiunte o modificazioni, mentre decadevano il potere e la grandezza di Venezia, che però vi sono trasformati in eternità come valore di bellezza e d'arte.

LE PALAIS DUCAL À VENISE

La construction du premier Palais Ducal nous fait remonter au moment le plus important de l'histoire des origines de Venise, à sa constitution en principale ville de la lagune et en siège du gouvernement. Les personnes refugiées dans les îles s'étaient unies depuis longtemps en une sorte de commune. Elles élisaient un Doge qui avait auparavant siégé à Héraclée et ensuite à Malamocco, lorsque l'attaque des Francs, en même temps que la nécessité de choisir un lieu non seulement plus sûr mais nouveau et indépendant, déterminèrent le doge Agnello Partecipazio à porter, vers l'an 810, le siège du gouvernement dans les îles Réaltines.

En cet endroit existaient déjà des habitations et des églises. Ce fut précisement près de l'ancienne église de Saint-Théodore, sur l'emplacement encore occupé de nos jours par le palais Ducal, que le doge construisit le premier palais pour lui et le gouvernement. Et comme il convenait aux temps encore peu sûrs des attaques extérieures et des agitations intérieures, ainsi qu'à la souveraineté à peu près absolue du doge, le palais fut construit en forme de château du moyen-âge avec tours dans les angles et murs crénelés. On l'entoura d'un fossé que l'on traversait au moyen de ponts-levis. Le feu détruisit une première fois ce palais pendant la révolte contre Pietro Candiano IV, en l'an 976; mais la construction en fut reprise tout de suite par Pietro Orseolo I, et terminée, en 1006, par Pietro Orseolo II. Déjà, en 998, on y avait pu recevoir l'empereur Othon II. De nouveau brûlé en 1105, il fut reconstruit par le doge Ordelafo Falier (1102-1117). En 1116 l'empereur Henry V y fut reçu.

Cependant Venise était devenue maîtresse incontestée de la lagune et d'une partie de l'Adriatique. Elle s'etait ornée d'importantes constructions. De ce nombre, presque contemporaine du Palais, est l'église de Saint-Marc élevée sur l'emplacement de Saint-Théodore, sous une première forme en 829, et plusieurs fois refaite par la suite. Son aspect actuel date de 1071.

L'autorité du gouvernement s'étant raffermie, la vie devenant plus tranquille et, par dessus tout, le besoin de luxe et de bien être se faisant sentir, le Palais fut agrandi et embelli par le doge Sebastiano Ziani (1172-1178). Il y fit ouvrir des porches et des galeries probablement en ce style vénitien-byzantin dans lequel on avait déja construit, en face, l'hôpital de Saint-Marc. De cette même époque datent aussi, les premières Procuraties.

Déjà les étrangers s'accordaient à admirer Venise et en écrivaient des louanges. Geoffroy de Ville-Hardouin disait précisement du Palais qu'il était « moult riche et biau ». Mais comme la puissance et la richesse de la Ville augmentaient toujours, comme le corps du gouvernement se compliquait par l'élargissement de ses fonctions et la création et l'étendue plus grande des attributions des différents conseils, le Palais devint insuffisant et il parut nécessaire de l'agrandir pour l'adapter au nouvel état.

L'oligarchie orgueilleuse qui s'était emparée du pouvoir avait hâte de lui donner un siège digne de la haute fonction qu'elle exerçait. Bien que le Doge fut privé de l'autorité souveraine il lui fallait la splendeur d'une cour,, qui pût représenter fastueusement aux yeux des étrangers la grandeur même de la République.

Les premières constructions commencèrent probablement dès le début du XIVe siècle du côté du Rio, où, de 1301 à 1309, avaient été achevés une salle de scrutin, la chancellerie et les prisons, avec une entrée disparue par la suite, et primitivement ornée de l'œuvre d'un maître Martino, représentant le doge Francesco Dandolo agenouillé devant le lion.

Mais ces constructions furent jugées insuffisantes; et comme il fallait spécialement pour le Grand Conseil un siège convenable, on décida de faire bâtir une grande salle.

Les travaux commencés vers la fin de 1340 se poursuivirent avec différentes vicissitudes. Souvent suspendus, notamment pendant la peste de 1346, ils ne furent achevés que dans les premières années du XVe siècle. On trouve encore, en 1400, la trace de mesures prises les concernant.

La grande salle fut comprise dans un corps de bâtiment, partant des édifices sur le Rio, occupant tout le devant de la lagune et celui de la Piazzetta par les sept premiers piliers de la façade aujourd'hui existante, et rejoignant le vieux palais Ziani. La nouvelle construction s'éleva dans le style gothique qui, à Venise, par l'influence concurrente de l'architecture religieuse francaise, par l'intermédiaire des ordres monastiques et par celui de l'art arabe-normand plus particulièrement dans les édifices profanes, avait trouvé un terrain propice en raison de son affinité avec les élements des vieux styles et de l'amour très vif des Vénitiens pour les entrelacs, les riches décorations et les couleurs.

C'est spécialement dans les édifices profanes que le nouveau style produisit les œuvres les plus caractéristiques, tout en s'adaptant aux organismes traditionnels et développant sa richesse en formes fines et pittoresques auxquelles on pourrait donner le nom de gothique flamboyant. Et puisque le Palais du Doge, siège du gouvernement et d'une cour splendide, devait avoir un portique et une galerie on fit cet édifice « fabbricato d'aria » fort beau, malgré l'apparent illogisme de développer sur une base toute decoupée une ample masse continue. On tira même parti de cet illogisme en établissant un contraste entre les deux ordres de la construction, c'est-à-dire le portique avec ses bas piliers supportant des arcs aigus, la galerie toute fleurie et décorée de sculptures, avec sa double rangée de petits arcs trilobés, surmontés eux-mêmes d'arcs quadrilobés entre des cercles, et la partie supérieure, avec son mur en briques colorées formant des losanges.

A peine interrompu par des fenêtres autrefois à trois ouvertures, ce mur s'élève lisse et simple comme une légère tapisserie avec une couronne de pointes et de pinacles.

On n'a pas de données sûres, sur les noms de l'architecte et des sculpteurs. Les quelques papiers qui ont échappé aux incendies n'indiquent qu'un « proto tajapietra », Pietro Baseggio, probablement lombard, mort en 1356, et un maître Enrico. Il faut placer parmi les légendes l'assertion que Filipppo Calendario, connu seulement comme traître, soit l'auteur des dessins du Palais Ducal.

La partie sculpturale présente des caractères étrangers et lombards qui contrastent un peu avec les formes toscanes et ont un certain rapport avec les sculptures de la cathédrale de Milan. Pour cette cause, quelques érudits croient devoir attribuer les sculptures du Palais Ducal au commencement du XV siècle et rappellent le nom d'un certain Andrea da Milano qui, travaillait aux chapiteaux en 1426. Mais cela peut provenir d'un même courant artistique, d'autant plus que les sculptures de la seconde partie du palais, appartenant à la premiere moitié du XVe siécle, sont diffèrentes.

En effet, parmi les sculptures du palais on peut citer les suivantes qui forment un groupe distinct et uni avec les premières constructions : aux angles du Rio et de la Piazzetta, les bas-reliefs du péché originel et de l'ivresse de Noè et les statues représentant les archanges Michel et Raphaël avec Tobie ; sur la Piazzetta, les chapiteaux du portique et de la galerie jusqu'au premier étage ; la grande fenêtre donnant sur la mer ; enfin, sur la façade de la Piazzetta, le médaillon en relief avec Venise figurant la Justice au milieu des lions et des Furies abattues. Les figures des sculptures aux angles sont dures quoique bien comprises ; leur exécution est inférieure à celle des plantes qui occupent les arêtes, un figurier et une vigne travaillés avec une grande fraîcheur.

Mais l'œuvre principale consiste dans la sculpture des chapiteaux du portique où, parmi des feuillages traités avec un sentiment très vif de la nature, se déroule un des ensembles particuliers au moyen-âge, quelque chose comme une sorte d'encyclopédie exubérante et parfois désordonnée, beaucoup moins sacrée que profane. Nons y trouvons en effet représentées les vertus apposées aux vices ; un peu d'astrologie avec les planètes et leur influence sur l'âge de l'homme ; un peu d'histoire avec des figures d'empereurs et de sages ; et par dessus tout d'intéressants aperçus vifs et réels des arts et métiers, des saison, des produits naturels, de certains animaux et aussi d'êtres et de faits qui sont rendus avec les costumes et les accessoires du temps. On y voit notamment des têtes, des caricatures, des hommes de diverses nations, et des scènes de la joie ou de la douleur humaine. Plus spontanées, faites avec plus d'abandon, ces sculptures n'ont pas, dans leur ensemble, la grande perfection plastique et la profondeur synthétique des œuvres toscanes; elles n'en constituent pas moins une narration de haute valeur, où la variété et le pittoresque vont de pair. La grande fenêtre donant sur la mer, commencée par Pier Paolo delle Massegne et terminée, après sa mort, en 1404, du temps du doge Michele Steno, présente les formes ordinaires des tableaux de marbre, dérivés à l'origine des sculptures sur bois, qui furent particulièrement employés par les artistes de ce temps.

Peu après la construction de la grande salle, un incendie qui, en 1419, dévasta le Palais Ziani, fournit l'occasion de faire construire, également sur la Piazzetta, le palais gothique. Il fut bâti entre les années 1423 et, semble-t-il, 1442, du temps du doge Francesco Foscari, en suivant fidèlement les lignes de la construction donnant sur la mer. Mais les sculptures de cette seconde partie du monument offrent des caractères tout differents de ceux de la première. Ils sont dus aux progrés de l'art et, surtout à l'intervention d'artistes florentins. De celle-ci, témoigne l'inscription du premier chapiteau, vers Saint-Marc. On y lit, en effet « duo sotii florentini incise » (sculpté par deux compagnons florentins), et il est probable qu'il s'agit de Piero di Nicolò Lamberti et de Giovanni di Martino da Fiesole, qui sont les auteurs du tombeau du doge Tommaso Mocenigo (1423), dans l'église de Saint-Jean et Saint-Paul. Sur le chapiteau en question, Venise est représentée sous les traits de la Justice et accompagnée de scènes rappelant divers actes célèbres d'égalité. Les chapiteaux du second palais reproduisent certains motifs et, parfois même ne sont que des copies de ceux du premier. Ils ne manquent pas de finesse, mais on n'y observe pas au même degré la vivacité narrative de leurs modèles. Une œuvre excellente est celle qui se trouve à l' angle du portique, du côté de Saint-Marc, et représente le Jugement de Salomon. Elle est certainement florentine et on l'attribue à Nanni di Bartolo, dit le Rosso, qui l'aurait exécutée, entre 1424 et 1432 dans le goût des œuvres de Ghiberti et de Donatello, ainsi qu'il résulte à la fois de l'ensemble de la composition et de l' attitude des personnages. Une œuvre franchement vénitienne est la Porta della Carta. Elle a été construite et décorée d'abord par Giovanni Buon et Bartolomeo Buon, ensuite seulement par le second, après la mort du premier survenue en 1442. Toute dorée et peinte, cette porte est gothique dans ses lignes architecturales, comme on peut s'en rendre compte en étudiant sa grande fenêtre à trois baies et son archivolte. Mais la Renaissance s'y manifeste dans les sculptures. Les statues de la Tempérance et de la Force, les trois anges autour de l'œil de bœuf, les enfants nus qui soutiennent les blasons des piliers sont caractéristiques à cet égard. On a attribué ces œuvres seulement à Bartolomeo Buon et c'est aussi à cet artiste que l'on rapporte la statue de l'archange Raphaël, à l'angle de la galerie, du côté de Saint-Marc, ainsi que divers chapiteaux et autres décorations de cette même aile.

L'art de la Renaissance apparaît à Venise, dans le Palais Ducal, en même temps que ces sculptures. Entrée dans le nombre des états de terre ferme, en relation avec le Pape, les républiques et les seigneuries italiennes, amenée, par suite des conquêtes des Turcs qui lui fermaient les chemins de l'Orient à se tourner davantage vers l'ouest, Venise ne put se soutraire au mouvement de renouvellement d'idées et de formes qui était devenu désormais la vie et la gloire des villes italiennes.

Orgueilleuse de sa force, Venise avait gravé les symboles de la Justice et de la puissance romaine sur la nouvelle façade de son Palais du gouvernement; mais en même temps qu'elle restait fidèle à ses traditions, elle ne négligeait pas d'entrer dans un mouvement général; elle le faisait seulement un peu plus tard, avec un esprit et des habitudes qui eussent rendù la splendeur de son art plus durable qu'ailleurs. En ce qui concerne l'architecture, Venise relia à la Renaissance les anciennes traditions d'un style qui devait beaucoup aux influences byzantines. Son amour toujours vif pour la décoration, d'une part, l'obligation de construire sur des espaces restreints, d'autre part, font de l'architecture de la première Renaissance vénitienne un ensemble, un peu hâché et détaillé, mais qui ne manque ni de beaux effets de ligne, ni de couleur.

On avait déjà élevé quelques nouvelles constructions dans l'intérieur du palais, du côté de Saint-Marc, et, de ce nombre, était le couloir qui conduit à l'escalier Foscari. Giovanni et Bartolomeo Buon avaient travaillé à ces constructions; mais leurs façades devaient être nues lors de l'incendie du 14 septembre 1489 qui dévasta quelques parties du côté de Saint-Marc et tous les édifices construits sur le Rio, dans le courant du XIVe siècle. Ce malheur vint en aide à ceux qui avaient le désir de faire une belle œuvre dans le nouveau style.

Un artiste habile, Antonio Rizzo ou Riccio, dit le Briosco, de Vérone, à la fois architecte et sculpteur, fut chargé de rebâtir les constructions détruites et de relever les façades intérieures du Palais.

Cet artiste conserva la direction des travaux jusqu'en 1498. On s'aperçut alors qu'il avait dissipé pour ses besoins personnels, des sommes prélevées sur les deniers publics et il n'eut que le temps de s'enfuir à Foligno.

Pietro Solari, dit Pietro Lombardo, probablement originaire de Carona, sur le lac de Lugano, lui succéda. Il était déjà établi à Venise depuis

1479 et comptait parmi les constructeurs les plus adroits de la première Renaissance vénitienne.

Les travaux n'avancèrent que lentement. Il furent plus activement poussés par la suite, avec le concours d'Antonio Abbondi, dit le Scarpagnino, à partir de 1546; mais il y a dans les nouvelles œuvres une certaine uniformité de lignes et d'éxécution qui ne permettent pas de douter que leur principal créateur ne soit Antonio Rizzo.

Les façades intérieures, du côté de l'est et vers Saint-Marc, ont un portique dont les arcs en ogive reposent sur des pilastres avec colonnes engagées. Au dessus encore, sont deux étages décorés de guirlandes, des festons et d'arabesques, et une corniche percée de lucarnes rondes. Ces façades sont ainsi toutes différentes de celles des autres côtés, où l'on n'a qu'un portique et une galerie. Il en resulte une certaine discordance de forme dans l'ensemble, encore accrue par le manque de correspondance avec l'arrangement intérieur; mais ce défaut est masqué par la richesse même de cet ensemble et, surtout, par la perfection et la variété de la décoration. La façade sur le Rio est plus unie et plus sobre. Elle est formée d'un rez-de-chaussée sur bases en pointes diamant et de trois étages. Le rez de-chaussée a des fenêtres rectangulaires surmontées de caractéristiques plaques rondes de marbre de couleur, au milieu d'une surface carrée. Les architraves des deux premiers étages sont élégamment décorées. Des plaques colorées ornent aussi le premier étage. Le troisième étage, plus simple, a une grande corniche.

Les principales œuvres architectoniques décoratives, directement connexes avec les constructions déjà décrites, sont l'arc Foscari et l'escalier de même nom. L'arc Foscari est l'œuvre presque exclusive de Rizzo; il reproduit, dans ses grandes lignes, avec un mélange de formes gothiques et de formes de la Renaissance, la porte della Carta. La partie sculpturale en est remarquable. Au premier rang sont à citer les statues d'Eve et d'Adam et le guerrier qui porte un écusson; ces œuvres de Rizzo sont d'un réalisme original. Les autres statues couronnent plus particulièrement le sommet de l'arc. Elles ont été sculptées par Rizzo, par Giorgio di Carona que mentionne un document de l'année 1486, par Giovanni de Spalato en 1496, Simon de Fazan en 1498, et d'autres artistes. L'escalier Foscari a de nombreux ornements et des sculptures excellentes, non seulement de Rizzo, mais aussi problement de Pietro et d'Antonio Lombardo. Les belles Victoires seraient de ceux-ci. Sur la plate-forme la plus élevée, on plaça, en 1554, les statues colossales de Mars et de Neptuue exécutées par Jacopo Tatti, dit le Sansovino. Ce sont précisément ces statues qui ont fait donner à l'escalier le nom d'escalier des Géants. A l'art de Pietro et d'Antonio Lombardo appartiennent aussi la Vierge de l'époque du doge Pier Mocenigo (mort en 1476), dans la galerie donnant sur la mer, de la Vierge avec le portrait du doge Leonardo Loredan (1501-1521), dans la salle des Scarlatti.

Du côte de Saint-Marc, après le couloir, s'élèvent, avant tout, le bâtiment de l'horloge, en harmonie dans ses lignes principales avec les autres façades, et l'édifice appelé la Torricella, avec la statue de Francesco Maria I d'Urbino, par Giovanni Bandini, de Florence. En renforcement, suit un beau petit palais composé d' un portique du type habituel et d'un étage richement décoré, avec fenêtres à baldaquins. Il est d'origine un peu plus récente et on l'attribue soit à Pietro Lombardo ou à Guglielmo Bergamasco en 1520, soit à l'époque des travaux du Scarpagnino. Les deux belles citernes à margelle de bronze furent commencées, celle du nord par Niccolò da Conti en 1556, celle du sud par Alfonso Alberghetto en 1559.

Le pont des Soupirs, construit entre 1595 et 1605 par Antonio Contino, dit da Ponte, est la plus récente des constructions importantes du Palais.

Il ne reste rien de la décoration intérieure du moyen âge. L' incendie de 1577 a détruit toutes les peintures de la salle du Grand Conseil. Elles dataient de la seconde moitié du XIV et avaient été faites par Guariento, Gentile da Fabriano, Antonio Pisano, Jacopo Bellini et autres artistes. Les restes du Paradis de Guariento, découverts sous celui du Tintoret, sont dans la salle Bessarione.

L'incendie de 1577 dévasta aussi l'extérieur du Palais, qui fut pourtant restauré dans le style original grâce à Antonio da Ponte, soutenu par le Sansovino contre ceux qui, comme Palladio, voulaient le renouveler dans le style classique.

De la décoration intérieure exécutée à l'époque de la première Renaissance, on possède quelques peintures parmi lesquelles il convient de citer le caractéristique Lion de Jacobello del Flor et Vittore Carpaccio (1516), la belle ornamentation de la salle des Scarlatti et les plafonds à rosaces de la salle des Bustes.

Le plafond de la première salle, du Scarpagnino, est dans une corniche concave d'Antonio et Tullio Lombardo, auxquels appartiennent aussi les belles cheminées de cette salle.

De la décoration plus tardive, il faut avant tout remarquer la Scala d'oro du Scarpagnino, les stucs d'Alessandro Vittoria, et les petites peintures de Battista Franco, executées du temps des doges Lorenzo et Gerolamo Priuli (1556 à 1567). La peinture des plafonds, avec leurs poutres sculptées et dorées, eut alors une importance plus grande. Dans le Palais, on trouve de semblables plafonds qui sont dus à Palladio, Alessandro Vittoria, Antonio da Ponte et divers autres; on les observe plus particulièrement dans l'Atrium carré et dans les salles du Collège et du Sénat. Le plafond de la salle du Grand Conseil fut dessiné par Cristoforo Sorte après 1577. Il faut encore citer, par exemple dans la salle de la Quarantia civile nuova, un type à traverses sur modillon, dit à la Sansovina, et des plafonds à stucs, parmi lesquels celui de la salle des Quatre portes, exécuté, après 1574. On ne peut pas omettre, non plus, de mentionner la décoration architecturale de Palladio, dans la salle des Quatre portee, la décoration et la cheminée de Vincenzo Scamozzi dans l'Anticollège et la cheminée du Sansovino dans la salle des Trois chefs. Mais la décoration la plus belle est représentée par les peintures. L'art vénitien s'y manifeste merveilleusement et de toute manière. Il sut donner de la vie à des œuvres qui eussent pu ne constituer que de froides allégories on des peintures historiques sans caractère. Les plus grands peintres ont travaillé à ces œuvres : le Titien avec le doge Grimani et la Foi (1550) ; le Tintoret avec les scènes mythologiques de l'Anticollège (1578), le mariage de Sainte-Chaterine, les saints de l'*Antichiesetta* (1552), divers portraits, le doge Nicolò da Ponte recevant les Ambassadeurs, et enfin l' immense Paradis (1590) dont Vasari a pu dire que son auteur fut « le cerveau le plus terrible qui ait jamais existé en peinture ». A Véronèse, on doit l'enlèvement d'Europe (1560), les peintures de la voûte du Collège, dans lesquelles il développe tout son génie décoratif, et la Venise triomphante de la salle du Grand Conseil.

De telle sorte, qu'à la fin du XVI siècle, le Palais Ducal était devenu comme une complète expression de la magnificence de la République. Les siècles suivants ne portèrent pas de notables modifications ou adjonctions à ces œuvres, par lesquelles le pouvoir et la grandeur de Venise déchue sont transformés éternellement en trésors d'Art et de Beauté.

THE DUCAL PALACE VENICE

The erection of the first ducal palace is connected with the most important moment of the early history of Venice, when she became the principal city of the lagoons and the seat of government. For several hundred years the inhabitants of the islands had been united in a form of Commune and in 697 they had elected a Doge who held sway first at Heraclea and afterwards at Malamocco. Later the invasion of the Franks and the necessity of choosing a new site at once safer and more independent, induced the Doge Agnello Partecipazio, about 810, to establish the seat of government permanently on the islands of the Rialto.

Houses and churches already existed on this spot and the Doge laid the foundations of the first official residence for himself and for the government, on the site it still occupies, close to the ancient church of S. Teodoro. And to mark the almost absolute sovereignty of the Doge, and to guard against external attacks and internal violence, the palace was built in the form of a mediaeval castle with towers at the corners and embattled walls, and it was surrounded by a moat, crossed by drawbridges. It was destroyed by fire a first time during the popular insurrection against the Doge, Pietro Candiano IV, in 976, but his successor, Pietro Orseolo I, immediately undertook its reconstruction which was completed by his son, Pietro Orseolo II, in 1006. In 998 the Emperor Otho II was entertained there as a guest. The palace was burnt down again in 1105, and was rebuilt by the Doge, Ordelafo Falier (1102-1117), while in 1116 the Emperor Henry V was received within its walls.

In the mean time the Republic of Venice had become the paramount power in the lagoons and along part of the Adriatic coast, and many other important buildings had been erected, first among them being the Basilica of St Mark which rose in its original form about the year 829, on the actual site of the primitive church of S. Teodoro, and, after various alterations, was completed in its present style, in 1071.

As the authority of the government grew stronger and life became more tranquil, there was an increased desire among the citizens for ease and beauty, so the Palace was enlarged and embellished by Doge Sebastiano Ziani (1172-1178), colonnades and loggias being opened in it, probably in the Venetian-Byzantine style in which the façade of the opposite Hospital of St. Mark had already been erected, as well as the first Procuratie in the Piazza. Strangers already began to flock to Venice and sing its praises, including Godfroid de Ville Hardouin, who wrote of the Ducal Palace that it was « moult riche et biaux. ’

The city continued to increase in wealth and power; the government became more complex with the extension of its functions and with the creation of the various Councils, headed by the « Maggior Consiglio. » The Palace was found to be inadequate for so vast an administration, and it was determined to enlarge it and adapt it to the new conditions. The magnificent oligarchy which reigned supreme desired a seat worthy of it, where the Doge, although now deprived of the chief power, could be surrounded by all the splendour of a court and represent the grandeur of the Republic suitably in the eyes of strangers.

The first additions probably date from the beginning of the XIV century, on the east side, facing the Rio. Between 1301 and 1309 a *Sala dello Scrutinio,* a Court of Chancery and the Prisons would seem to have been built here, with an entrance which has since disappeared and which was ornamented by a certain Maestro Martino with a statue of the Doge Francesco Dandolo kneeling before the Lion of St. Mark. Even this new wing proving insufficient, the Government decided to build a large hall for the sittings of the Greater Council. The work which was begun towards the close of 1340, suffered various interruptions, one of them being caused by the plague of 1346, and it was not completed until the early years of the XV century. The new wing, of which the great hall formed the principal part, started from the Rio, facing the Lagoon on the south side and the Piazzetta on the west, up to the seventh pillar of the façade (marked by a circular bas-relief) where it joined the old Ziani palace. It was erected in the Gothic style which, owing to the joint influence of French religious architecture imported by the monastic orders, and Norman-Saracenic art as displayed in civic buildings , had been favourably received in Venice through its affinity with elements of the old styles and through the passionate love of the Venetians for elaborate decoration and vivid colours.

It was indeed especially in civic architecture that the new style, while adapting itself to local traditions, produced its most characteristic work, and flowered in fine, picturesque forms that may be termed flamboyant Gothic. And the Doge's Palace, being like the old Ziani palace, the seat of government and of a splendid court, had to have both portico and loggia, so the Venetians erected a wonderful structure « built of air » and very beautiful, notwithstanding the apparent inconsistency of rearing a solid, closely-knit upper story on a light base consisting of open colonnades pierced with tracery. But the result, illogical or not, offers a striking and pleasing contrast between the lower part, with its arcades built on low pillars, its pointed arches and its loggia with a double number of trefoil arches surmounted by trefoils within circles, delicately carved and decorated, and the upper part with its massive wall of coloured bricks disposed in diaper patterns, its plainness barely relieved at intervals by a few great windows, and crowned by alternate small cusps and pinnacles.

We know hardly anything of the architects and sculptors who worked on the palace. The few documents rescued from the various fires only give us the names of the « prototajapietra » Pietro Baseggio, probably a Lombard, who was dead in 1356 and of a certain Maestro Enrico; while it is no longer believed that the designer of this part of the palace was Filippo Calendario, the notorious traitor, who was hanged in 1355.

The sculptures reveal features which are distinctively foreign and Lombard in style, differing from Tuscan forms and showing such marked affinity with the sculptures of the Cathedral of Mlian that there are those who date the sculptures of the Ducal Palace not earlier than the beginning of the XV century. In this connection they give the name of Andrea di Milano who would seem to have been carving capitals here in 1326. But the similarity might be merely the result of a common artistic tendency, while it is known that the sculptures of the second part of the building, which are very different from the ones above-mentioned, do really belong to the first half of the XV century. A distinct and homogeneous group of sculptures connected with the earlier structure is formed by the bas-reliefs representing Original Sin and the Drunkenness of Noah and the statues representing the Archangels Michael and Raphael (the latter with Tobias) at the corners of the Rio and the Piazzetta; the capitals of the portico and the loggia as far as the first ones on the Piazzetta; the great window facing the lagoon and the medallion with bas-reliefs representing Venice as Justice seated among lions and prostrate Furies. The figures of the reliefs are hard though expressive, and inferior in execution to the plants occupying the angles, a fig-tree and a vine, carved with great naturalness. The most beautiful sculptures are those adorning the capitals of the thirty-six pillars of the portico as far as the Ponte della Paglia, where, amid foliage treated with a lively sense of nature, are developed a series of complex mediaeval designs, forming a kind of disorderly encyclopaedia, half sacred, half profane. Everything is represented here: — virtues and vices, the signs of the Zodiac and their influence on mankind, emperors and sages, vivid, realistic figurations of arts and crafts, seasons, natural products, men, women, children, animals, and little scenes with costumes and accessories of the period; heads, caricatures, inhabitants of various countries, moments of human joy and sorrow. These works may lack the plastic perfection and synthetic depth of Tuscan art but they are remarkably spontaneous and natural and are unsurpassed in varied and picturesque narrative power. The great window facing the lagoon which was begun by Pier Paolo delle Massegne and finished after his death, during the dogeship of Michele Steno, has the caracteristics common to sculptures of that period, derived from wood-carving.

In 1419, not long after the completion of the south wing and the *Sala del Maggior Consiglio,* a fire devastated the Palazzo Ziani and it was decided to rebuilt the wing towards the Piazzetta in the Gothic style. This was carried out between 1423 and 1442, under the Doge Francesco Foscari, the general lines of the façade on the sea-front being faithfully adhered to. The sculptures of this second part show, however, different characteristics, partly due to the progress of art, partly to the intervention of Florentine artists, as testified by the inscription on the first capital towards St. Mark's, « duo sotii florentini incise. » They were probably Piero di Nicolò Lamberti and Giovanni Martino da Fiesole, known as the authors of the tomb of Doge Tommaso Mocenigo in the church of SS. Giovanni e Paolo (1423). The capital represents Venice under the figure of Justice, with several famous historical examples of equity. The work here, und on the following capitals, is fine and powerful, but it lacks the narrative vivacity that distinguished the sculpture on the south façade, towards the lagoon, though copying their style and often reproducing their subjects *in toto*. The angle of the colonnade near St. Mark's is filled by a fine piece of sculpture: representing the Judgement of Solomon. It is certainly a Florentine work, and is now attributed to Nanni di Bartolo, called *il Rosso*, who is said to have executed it at some period between 1424 and 1432. It is a direct offshoot from the art of Ghiberti and Donatello, both in general effect and in its various details. On the other hand, the Porta della Carta, by Giovanni and Bartolommeo Buon, is a purely Venetian work, which was finished by Bartolommeo after the death of his father Giovanni, in 1442.

Formerly all painted and gilded, this grand doorway and the window above it, are Gothic in their architectural outlines, while the Renaissance is revealed in the sculptures and especially in the beautiful statues of Temperance and Fortitude, in the three angels surrounding the *tondo* and in the child shield-bearers on the pilasters. These works are attributed to Bartolommeo Buon, as well as the statue of the Archangel Raphael at the corner of the loggia towards St. Mark's, and various capitals and decorations on this side of the palace.

With these sculptures the art of the Renaissance period set its seal even upon the Ducal Palace. Venice was now one of the states of the mainland, having direct intercourse with the Papacy and the Italian republics and lordships and with every reason to knit these relations closer, since the conquests of the Turks had closed the way to the East; she could not therefore remain apart from the new ideas and the new forms of art that had become the life and glory of every other Italian city.

Proud of her strength, Venice too had placed the symbols of justice and of Roman power on the latest façade of her Ducal Palace, but faithful to her traditions, she entered slowly into the new movement, and always retained an individuality of her own, both in form and spirit, which helped to keep the splendour of art alive longer here than elsewhere. The architecture of the early Venetian Renaissance, still linked with the Venetian-Byzantine school, with all its love of colour and decoration, and adapted perforce to limited areas, may appear somewhat trite and minute in structure, but it has gorgeous original effects of lines and colour.

Some new constructions had already been begun in the interior of the palace, on the side towards St. Mark's, among them being the passage leading to the Foscari stairway, at which the two Buon had worked, but the façades must still have been undecorated when on September 14th., 1483, a fresh fire broke out, destroying some of the buildings towards the Basilica and all of those erected on the Rio during the XIV century. This presented a favourable opportunity for designing something grand in the new style and the task of rebuilding the ruined wing and of erecting the interior façades and those towards the Rio was entrusted to Antonio Rizzo or Riccio, of Verona, called *il Briosco,* an original architect and sculptor. He had charge of the works until 1498 when, it having been discovered that he had embezzled the public money, he was forced to fly to Foligno. Rizzo was succeeded by Pietro Solari, called Pietro Lombardo, probably from Carona on the Lake of Lugano, who was established at Venice in 1479 and was one of the most prolific builders of the early Venetian Renaissance. The work proceeded rather slowly, fresh energy being given after 1546, by the cooperation of Antonio Abbondi, known as *Scarpagnino.* Still, the principal designer of the new structures was Antonio Rizzo as may be seen from a certain uniformity of outline and also of execution. The interior façades on the east and north sides consist of a basement with an arcade of rounded arches, surmounted by *oeils-de-boeuf;* above is a loggia of ogival arches surported on pilasters with engaged columns, while the two upper floors are decorated with garlands, scrolls and arabesques and terminate in a cornice pierced at intervals by oylets. If there is a certain lack of harmony in the different features, which do not even correspond with the style of the interior, yet the richness of the whole and the variety and perfection of the decorations more than make up for this discordance. The façade on the Rio is more sober and uniform in style. It consist of a ground-floor with rectangular windows surmounted by roundels of coloured marble set in the centre of squares, of two floors with richly decorated entablatures and of a third floor with a cornice.

The principal decorative features directly connected with the buildings we have just described are the Foscari Arch and Staircase. The Arch which is almost entirely by Rizzo, is, in its general lines a reproduction of the Porta della Carta, with a mingling of Gothic and Renaissance forms. The sculptures are admirable, especially the statues of Adam and Eve and a warrior bearing a shield, all three by Rizzo, and remarkable for originality and truth. The other statues, which mostly crown the summit of the arch, are by Rizzo, Giorgio di Carona (mentioned in 1486), Giovanni di Spalato (1496), Simone di Faxan (1498) and other masters. The Foscari staircase is rich in ornamentations and exquisite reliefs, some of which are the work of Rizzo; others, such as the beautiful Victories, are probably by Pietro and Antonio Lombardo. The staircase received the name of *Scala dei Giganti* in 1534, when the colossal statues of Mars and Neptune by Sansovino, were placed on either side of the top landing. The Madonna in the gallery facing the sea, executed during the dogeship of Pier Mocenigo (d. 1476) and the one with the statue of Doge Leonardo Loredano (1501-1521) in the Sala degli Scarlatti, are by Pietro and Antonio Lombardo.

On the north side of the Court, towards St. Mark's, is the Clock-tower, with a façade of the same type as the rest, and the little building known as *la Torricella,* with a statue of the Duke of Urbino, Francesco Maria I, by Giovanni Bandini of Florence. Beyond is a little courtyard with a charming façade consisting of a portico and one richly decorated story, with canopied windows, executed abouth 1520 and variously attributed to Pietro Lombardo and to Guglielmo Bergamasco, though it may also date from the period when Scarpagnino was working here.

Of the two magnificent bronze well-heads, the one nearest the Giant's Staircase is by Alfonso Alberghetto (1559), and the other by Niccolò da Conti (1556).

The last important addition to the Palace was the Bridge of Sighs, which was erected between

1595 and 1605 by Antonio Contini known as « da Ponte ».

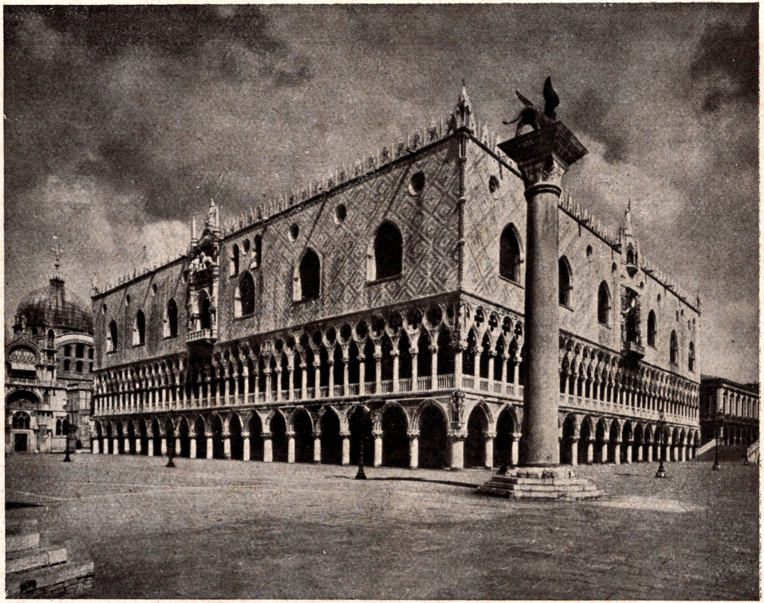
Of the internal decorations of the Palace, those dating from mediaeval times have entirely disappeared, while the fire of 1577 destroyed the pictorial decoration of the *Sala del Maggior Consiglio* which had been carried out between the second half of the XIV century and the beginning of the XV, by Guariento, Gentile da Fabriano, Antonio Pisano, Jacopo Bellini and other masters. The remains of Guariento's « Paradise », discovered beneath that of Tintoretto, are in the Sala Besarione. The fire of 1577 also devastated the exterior of the Palace which was, however, restored in its original form, thanks to Antonio del Ponte who was supported by Sansovino, in his opposition to those who like Palladio, wished to rebuild it in the classic style.

A few paintings of the early Renaissance period still remain, including the characteristic Lion by Jacobello del Flor and Vittorio Carpaccio (1516) and the beautiful *Sala dei Busti,* with ceilings decorated with bosses. The ceiling in the *Sala degli Scarlatti* is by Scarpagnino, with a concave cornice by Antonio and Tullio Lombardo, who also carved the fine chimney-pieces in these two halls.

The most important of the later decorations is the *Scala d'Oro* or Golden Staircase by Scarpagnino, with stucco-work by Alessandro Vittoria and small paintings by Battista Franco (1556-1567). The ceilings of this period, richly carved and gilded, each compartment filled in with painting, form a magnificent decorative feature of many of the halls in the Ducal Palace. They are by Palladio, Alessandro Vittoria, Antonio da Ponte and others, the ceilings of the Vestibule (*Atrio Quadrato*) and of the *Sala del Collegio* and the *Sala del Senato* being especially fine. The ceiling of the *Sala del Maggior Consiglio* was designed by Cristoforo Sorte after 1577. In the

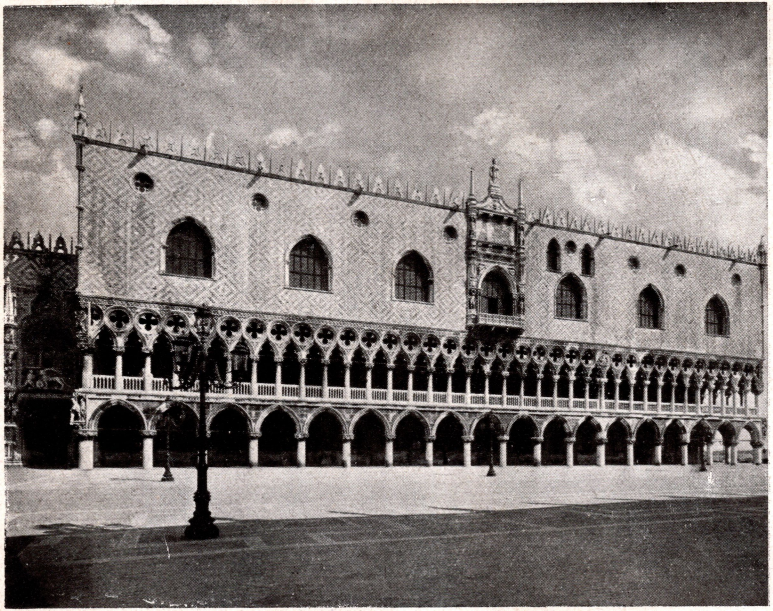
Sala della Quarantia Civile Nuova there is a ceiling of beams supported on brackets, of a type known as « alla Sansovina », and there are ceilings of stucco-work such as the one in the *Sala delle Quattro Porte* by Vittoria and Bombarda, executed after 1574. The architectural decorations by Palladio in the *Sala delle Quattro Porte* are well worth notice and so are the decorations and the chimney-piece by Vincenzo Scamozzi in the *Anticollegio* and the Chimney-piece by Sansovino in the *Sala dei Capi.* But the most splendid decorations of the Ducal Palace are the paintings, in their triumphant affirmation of the variety and vitality of Venetian art, which gave life and beauty to works that in other hands, might have been merely cold allegories or scenes of formal ceremony. All the greatest painters are represented in these halls; Titian with Doge Grimani and Faith (1555); Tintoretto with the mythological scenes of the *Anticollegio* (1578), with the *Marriage of St. Catherine,* with the *Saints* of the *Antichiesetta* (1552), with various portraits, with the *Doge Nicolò da Ponte receiving Ambassadors* and with the wonderful, vast composition of « Paradise » (1590) which made Vasari declare that Tintoretto had « the most terrible brain of any painter that ever existed »; Paul Veronese with the *Rape of Europa,* (1560), with the allegorical paintings on the ceiling of the *Sala del Collegio,* in which he developed all his decorative genius and with *Venice Triumphant* in the *Sala del Maggior Consiglio.*

Thus, by the end of the XVI century, the Ducal Palace had become a complete manifestation of the grandeur of the Republic. The centuries that followed did not bring either notable additions or modifications; they witnessed the gradual decline of the power and greatness of Venice which remain, however, fixed for all time in the matchless beauty of her art.



Il Palazzo visto dalla *Piazzetta*.
Le Palais vu de la *Piazzetta*.
(*Foto Alinari N. 12573*).

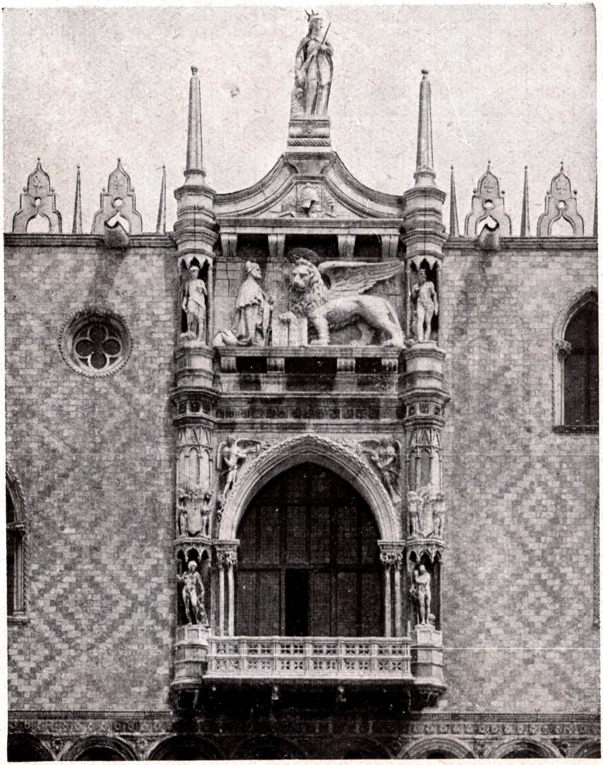
View of the palace from the *Piazzetta*.
Der Palast von der *Piazzetta* aus gesehen.



Il fianco verso la *Piazzetta*.
Le côté vers la *Piazzetta*.

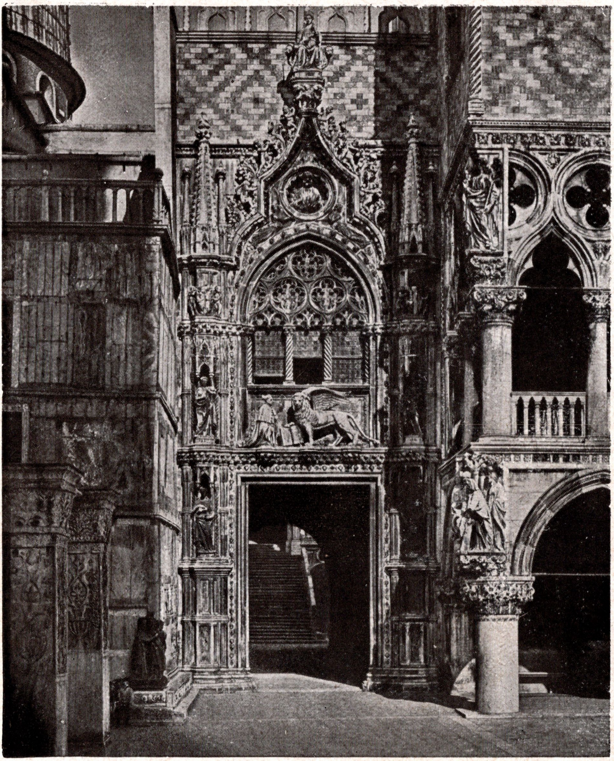
The side view.
Der Flügel gegen die *Piazzetta*.

(*Foto Alinari N. 12574*).

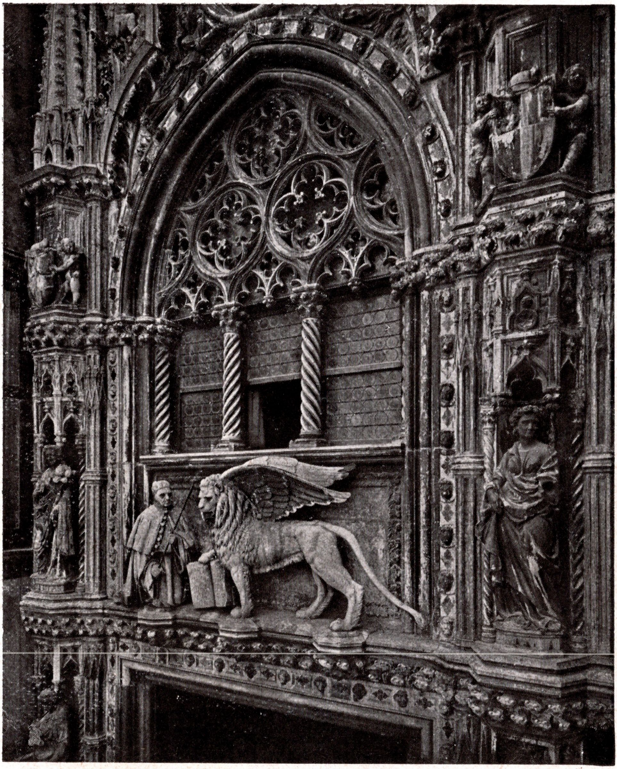


Il balcone verso la *Piazzetta*.
Le balcon vers la *Piazzetta*.
(Foto Alinari N. 12575).

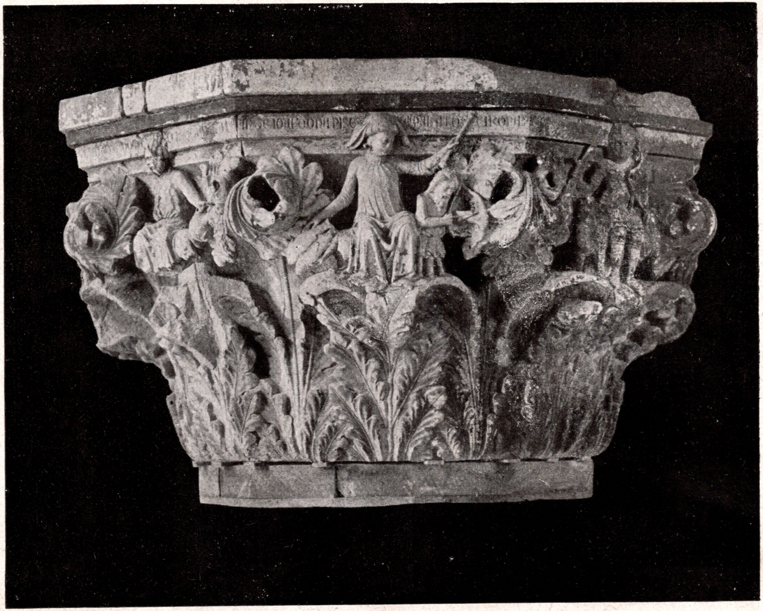
The balcony towards the *Piazzetta*.
Der Balcon gegen die *Piazzetta*.



La porta *della Carta*. The portal *della Carta*.
Le porte *della Carta*. Die Türe *della Carta*.
(*Foto Alinari N. 12576*).

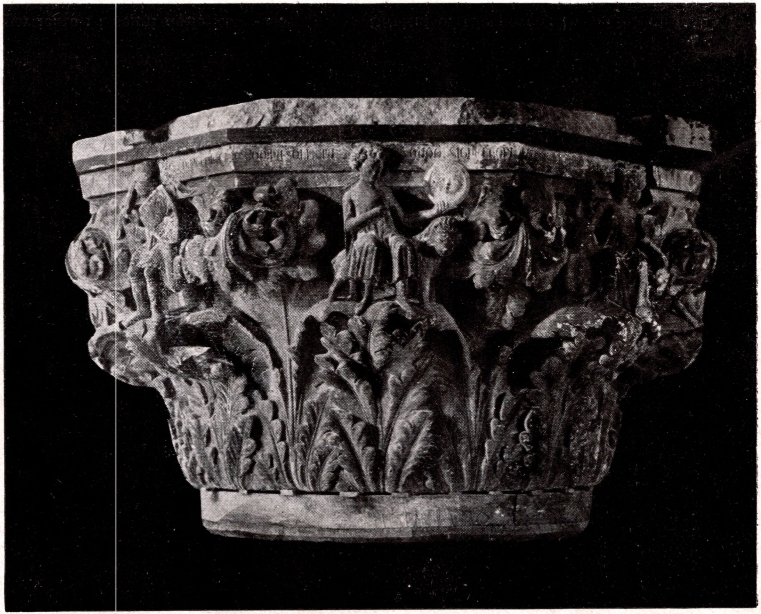


Parte superiore della porta *della Carta.*
Partie supérieure de la porte *della Carta.*
Upper portion of the *porta della Carta.*
Oberer Teil der Türe *della Carta.*
(*Foto Alinari N. 12577*).



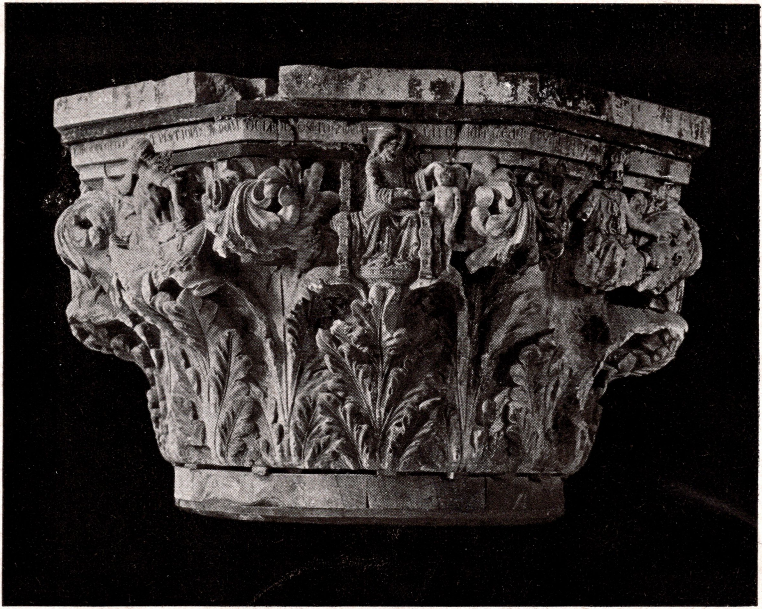
Capitello del porticato : i segni dello Zodiaco.
Chapiteau du portique : les signes du Zodiaque.
(*Foto Alinari N. 12582*).

Capital of the porch : the signs of Zodiac.
Kapitell des Säulengangs : Die Zeichen des Tierkreises.



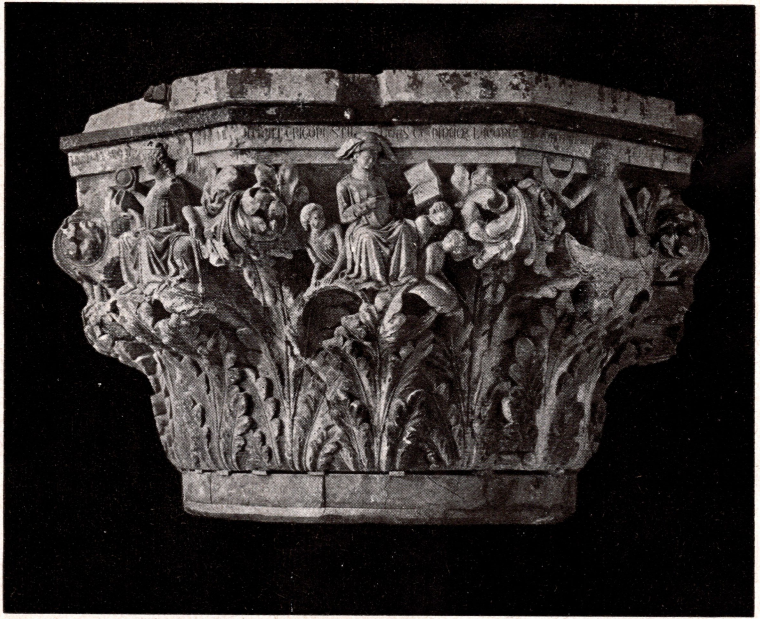
Capitello del porticato: i segni dello Zodiaco.
Chapiteau du portique: les signes du Zodiaque.
(*Foto Alinari N. 12581*).

Capital of the porch: the signs of Zodiac.
Kapitell des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.



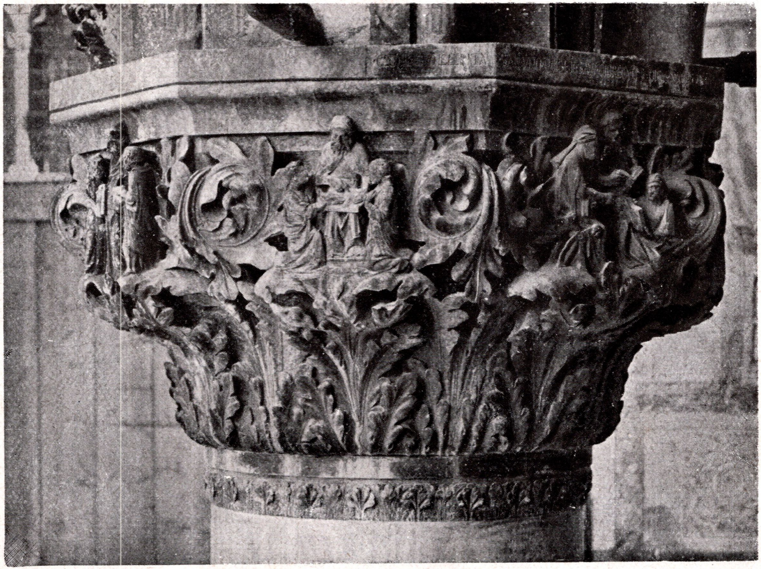
Capitello del porticato : i segni dello Zodiaco.
Chapiteau du portique : les signes du Zodiaque.
(*Foto Alinari N. 12584*).

Capital of the porch: the signs of Zodiac.
Kapitell des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.



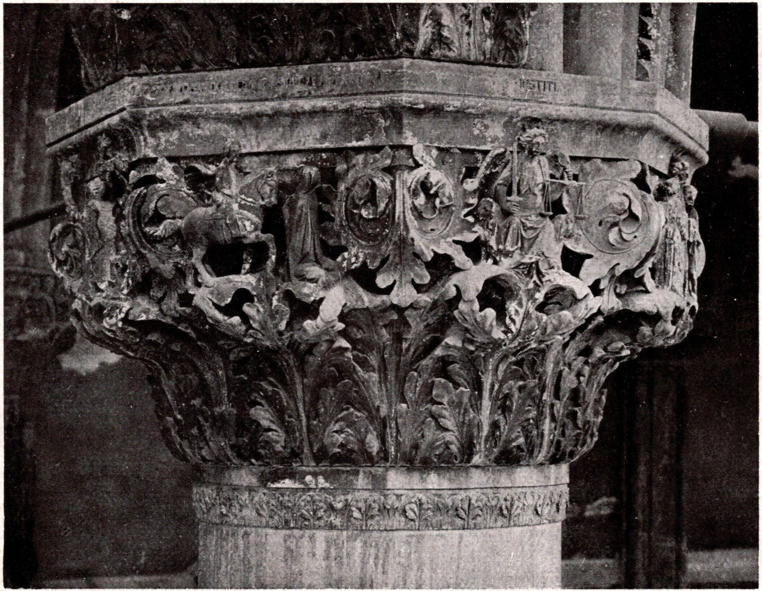
Capitello del porticato: i segni dello Zodiaco.
Chapiteau du portique: les signes du Zodiaque.
(*Foto Alinari N. 12583*).

Capital of the porch: the signs of Zodiac.
Kapitell des Säulengangs: Die Zeichen des Tierkreises.



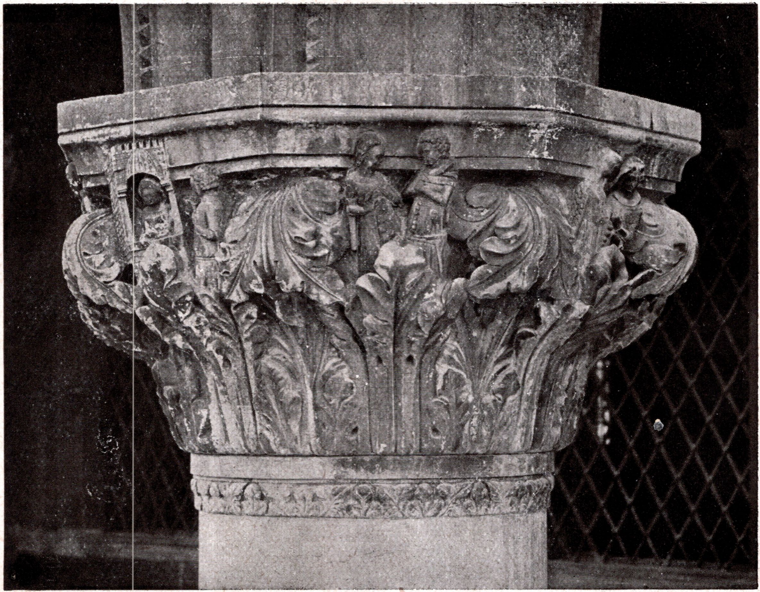
Capitello del porticato : i saggi antichi.
Chapiteau du portique : les sages antiques.
(*Foto Alinari N. 12585*).

Capital of the porch : the wise men.
Kapitell des Säulengaugs : Die alten Weisen.



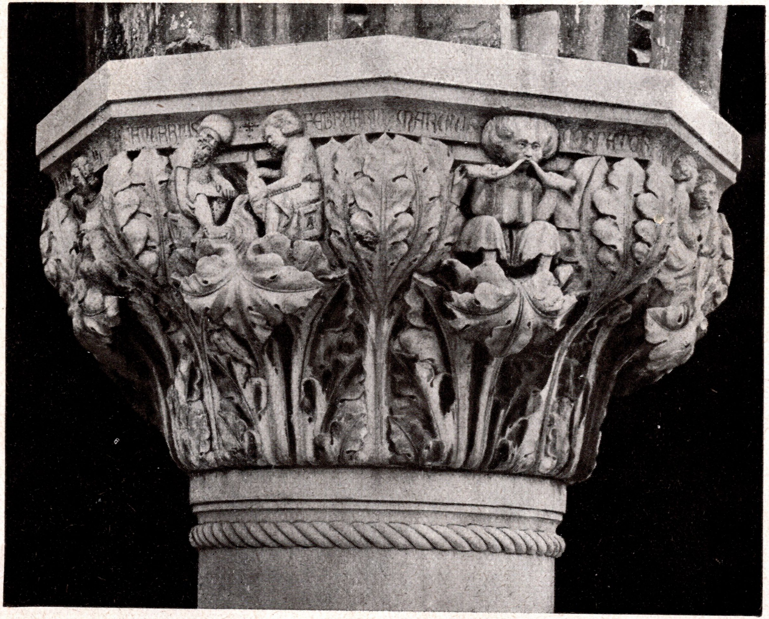
Capitello del porticato : la Giustizia.
Chapiteau du portique : la Justice.
(*Foto Alinari N. 12578*).

Capital of the porch : the Justice.
Kapitell des Säulengangs : Die Gerechtigkeit.



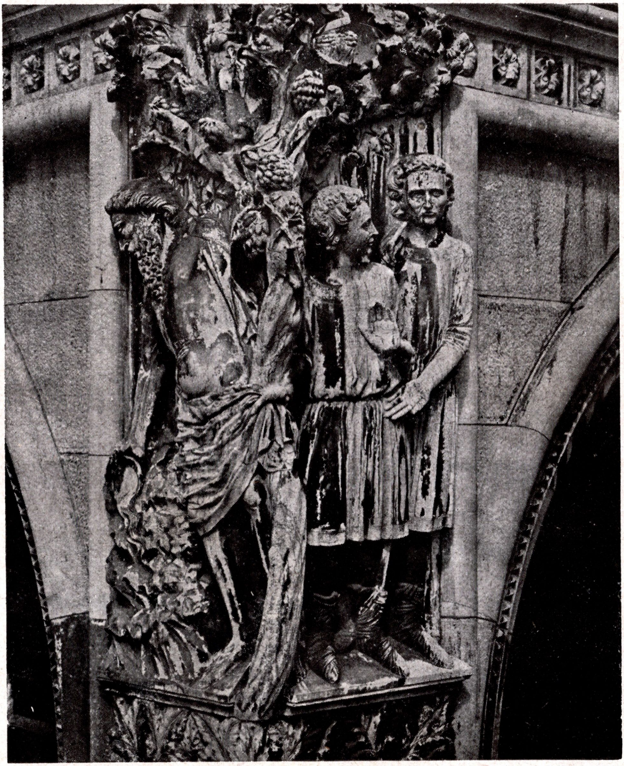
Capitello del porticato esterno.
Chapiteau du portique extérieur.
(*Foto* ***Alinari*** *N. 13075*).

Capital of the exterior porch.
Kapitell des äusseren Säulengangs.


FEBRARIUS
MARCIUS

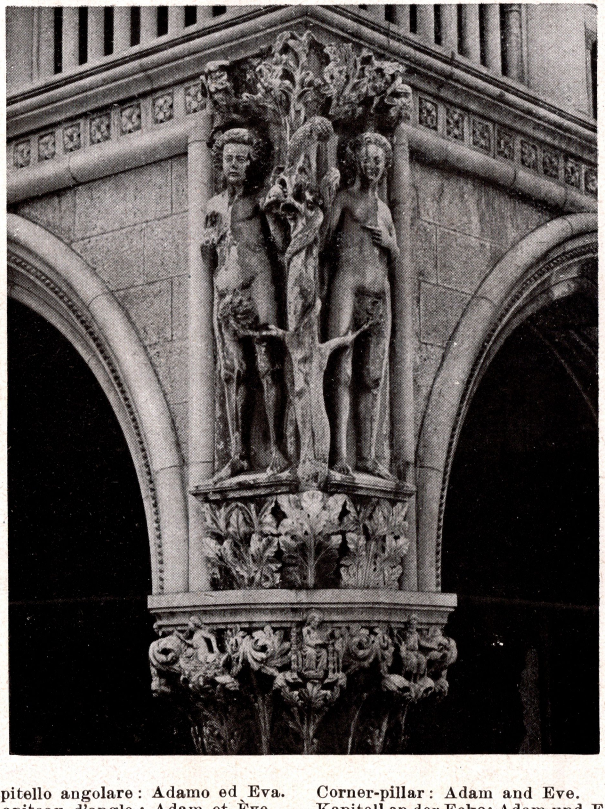
Capitello del porticato.
Chapiteau du portique.
(*Foto Alinari N. 13075*).

Capital of the porch.
Kapitell des Säulengangs.



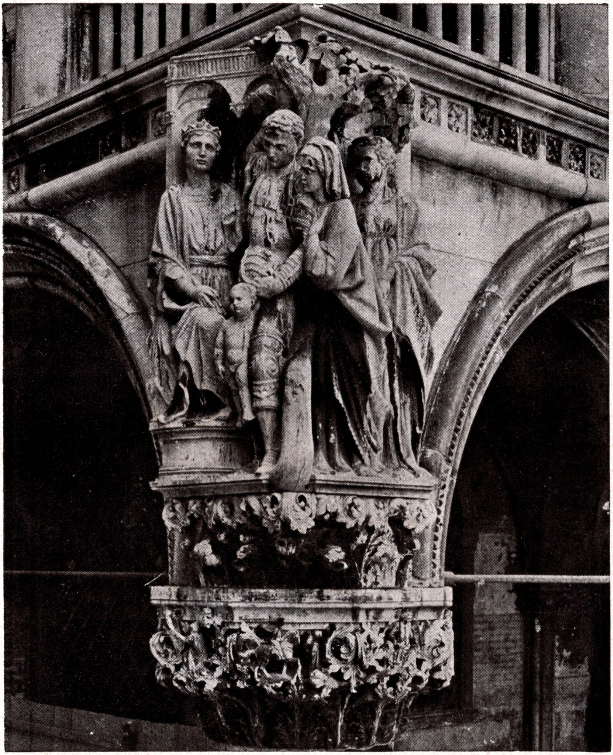
Capitello angolare: Noè.
Chapiteau d'angle : Noè.
(*Foto Alinari N. 12878*).

Corner-pillar : Noè.
Kapitell an der Ecke: Noa.

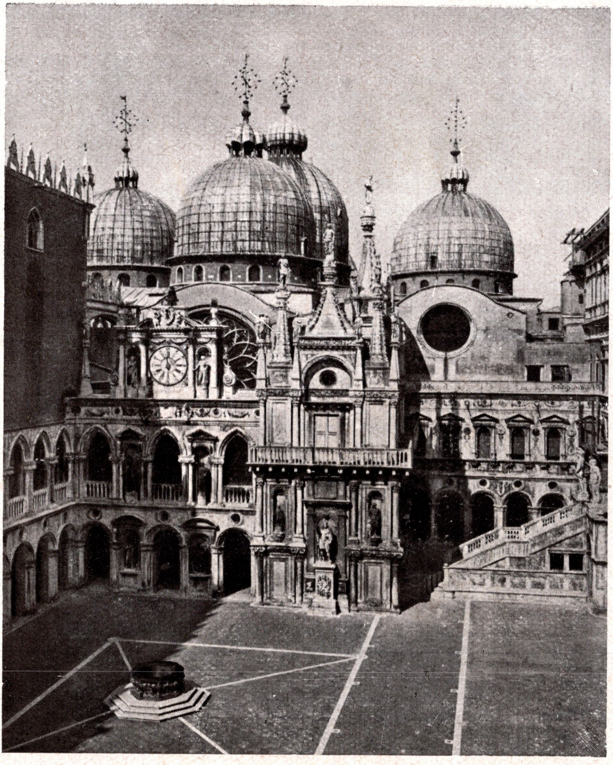


Capitello angolare: Adamo ed Eva.
Chapiteau d'angle: Adam et Ève.
(*Foto Alinari N. 12877*).

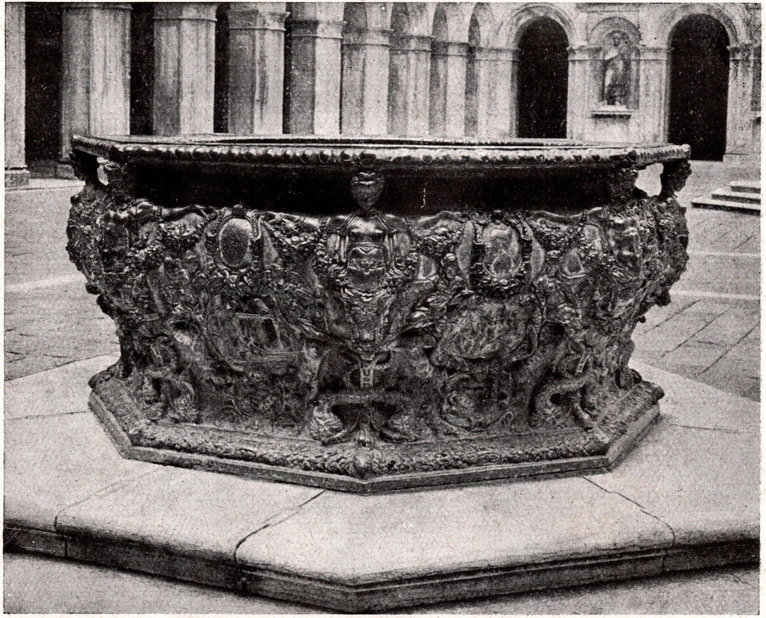
Corner-pillar: Adam and Eve.
Kapitell an der Ecke: Adam und Eva.



Capitello angolare : il giudizio di Salomone.
Chapiteau d'angle : le jugement de Salomon.
Corner-pillar : the judgment of Salomon.
Kapitell an der Ecke : Das Urteil Salomos.
(*Foto Alinari N. 12579*).

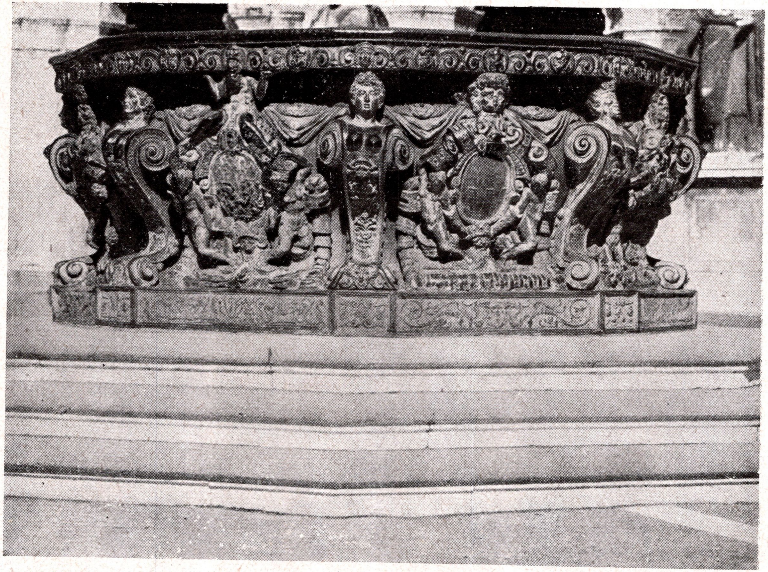


Cortile. The court.
La cour. Der Hof.
(*Foto Alinari N. 12590*).



Cortile : Pozzo in bronzo di Nicolò de Conti.
Le puits de bronze par Nicolò de Conti dans la cour.
(*Foto Alinari N. 12595*).

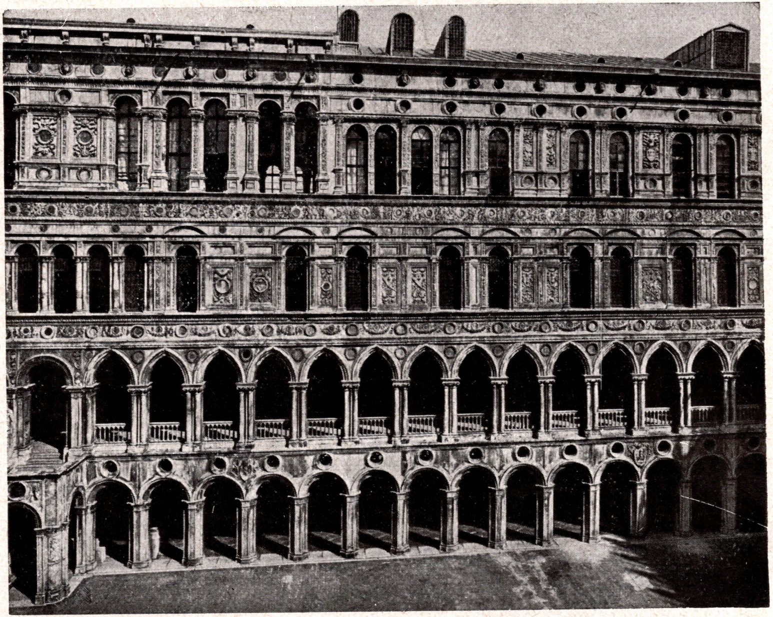
Cistern-front in the court.
Bronze-Brunnen im Hof.



Pozzo in bronzo nel cortile.
Puits de bronze dans la cour.

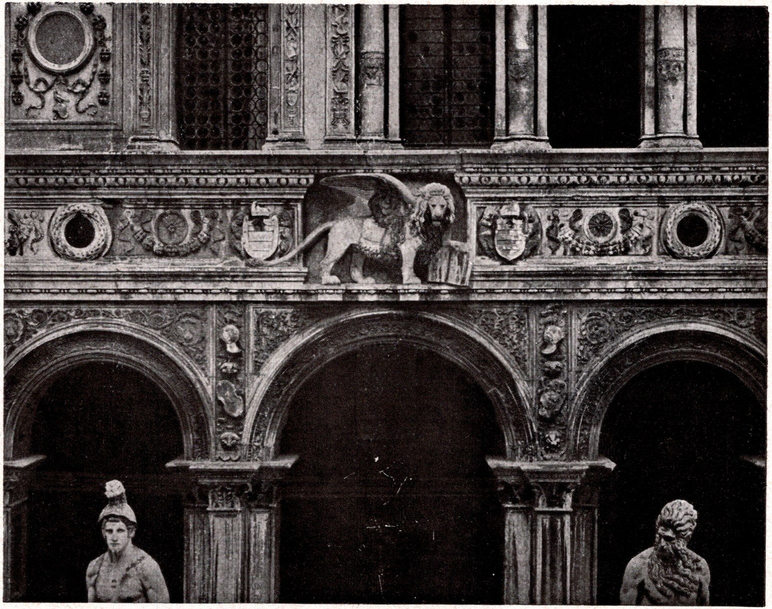
Cistern-front in the court.
Bronze-Brunnen im Hof.

(*Foto Alinari N. 12594*).



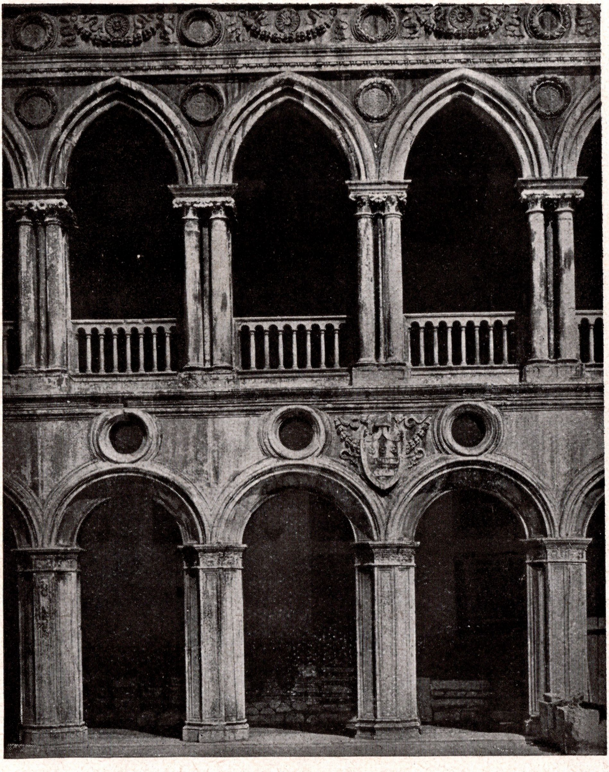
Fianco del palazzo verso il cortile.
Côté du palais vers la cour.

Side-view in the court.
Der Flügel gegen den Hof.



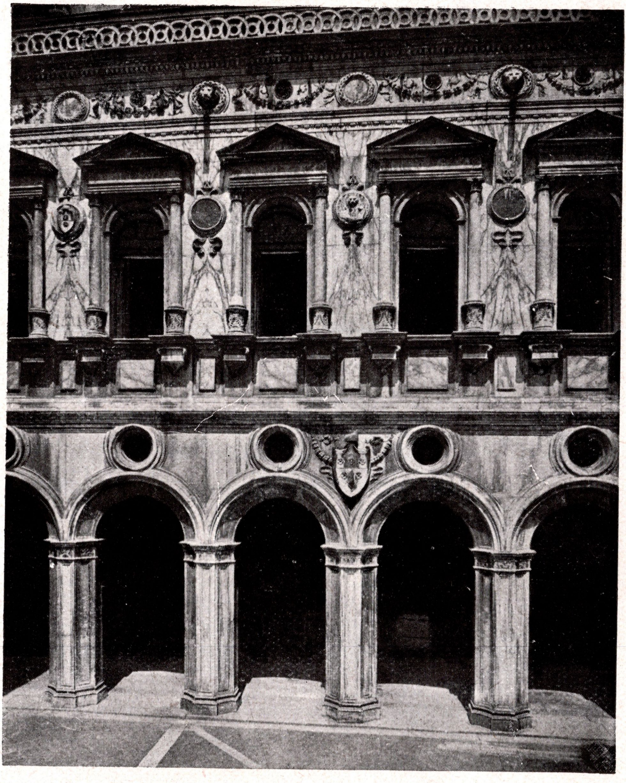
Particolare del loggiato verso il cortile.
Détail des loges donnant sur la cour.

Detail of the upper colonnade towards the court.
Detail des Bogengangs gegen den Hof.



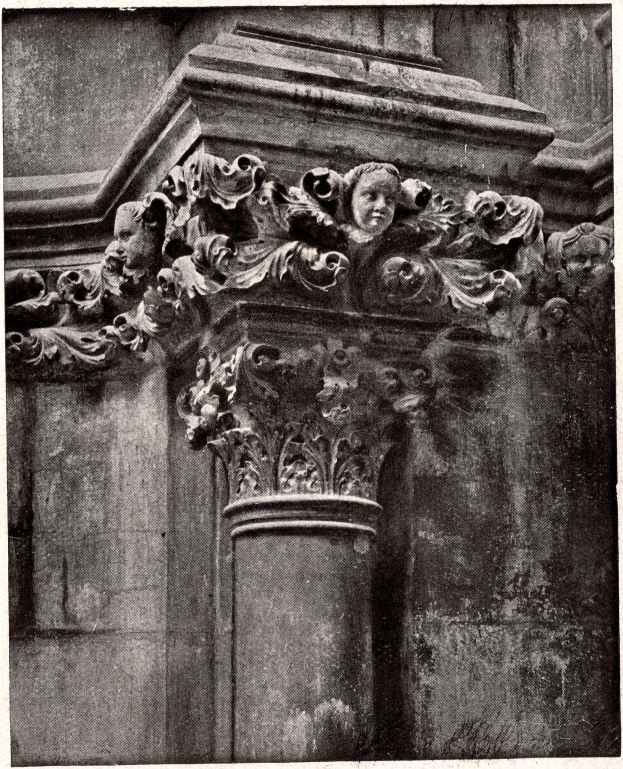
Loggiato del cortile.
Les loges donnant sur la cour.
(*Foto Alinari N. 12591 a*).

The colonnade of the court.
Säulengang des Hofes.



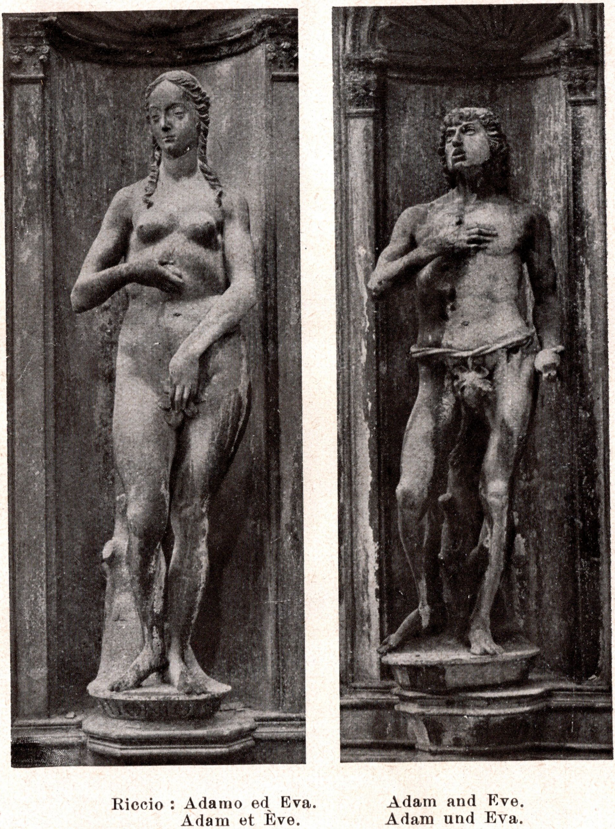
Loggiato del cortile.
Les loges donnant sur la cour.
(*Foto Alinari N. 12591 b*).

The colonnade of the court.
Säulengang des Hofes.

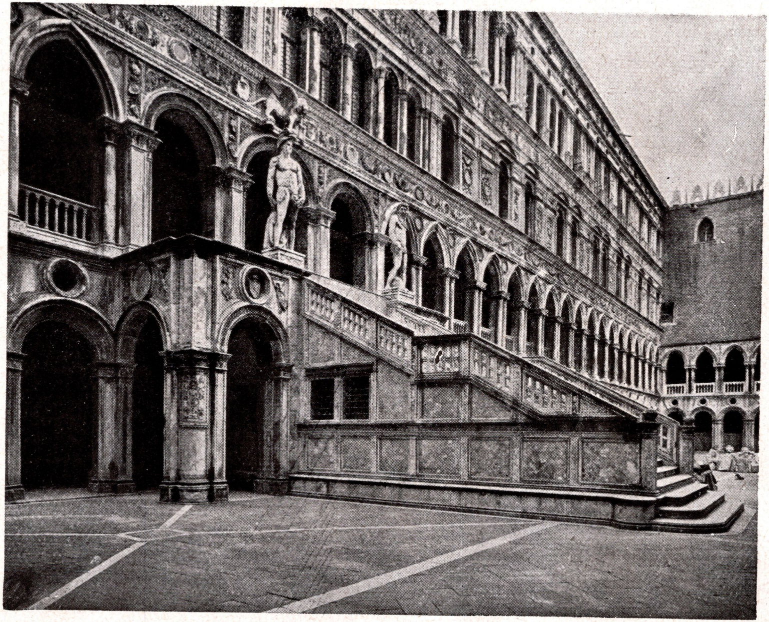


Capitello nel cortile.
Chapiteau dans la cour.
(*Foto Alinari N. 12593*).

Capital in the court.
Kapitell im Hof.

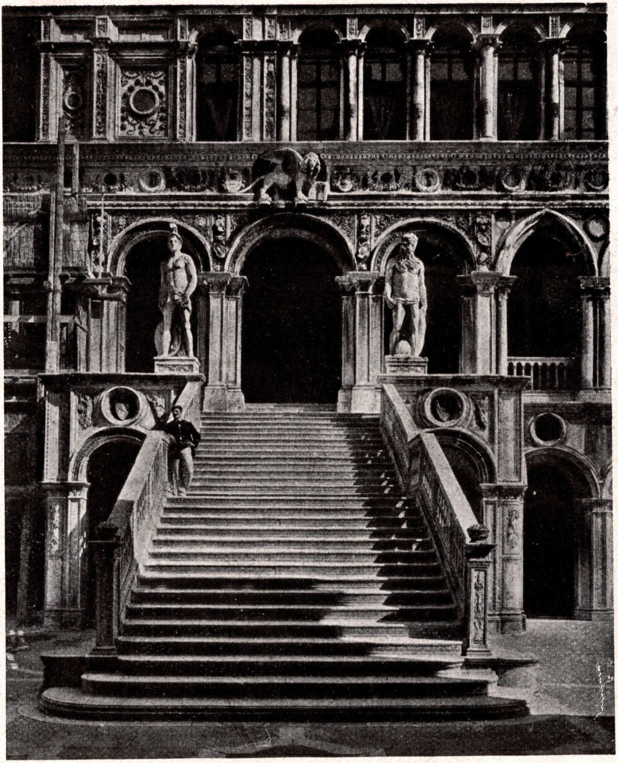


Riccio : Adamo ed Eva. Adam and Eve.
Adam et Ève. Adam und Eva.
(*Foto Alinari N. 12599 a b*).



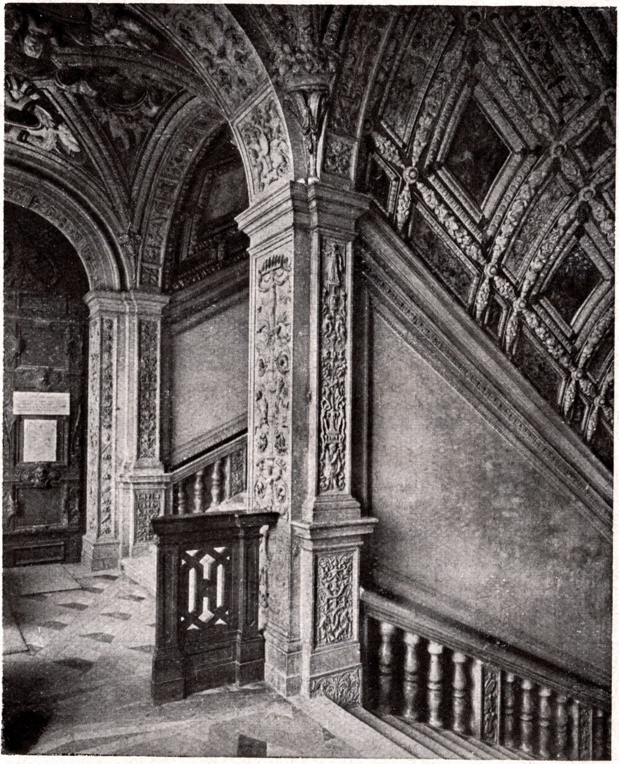
La scala *dei Giganti*.
L'éscalier *dei Giganti*.

The staircase.
Die Treppe.

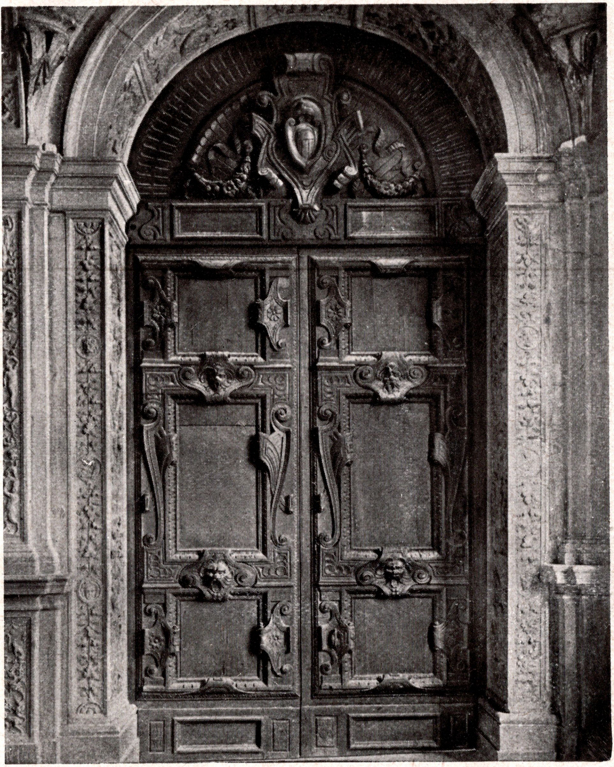


La scala *dei Giganti*.
L'éscalier *dei Giganti*.
(*Foto Alinari N. 12597*).

The staircase.
Die Treppe.

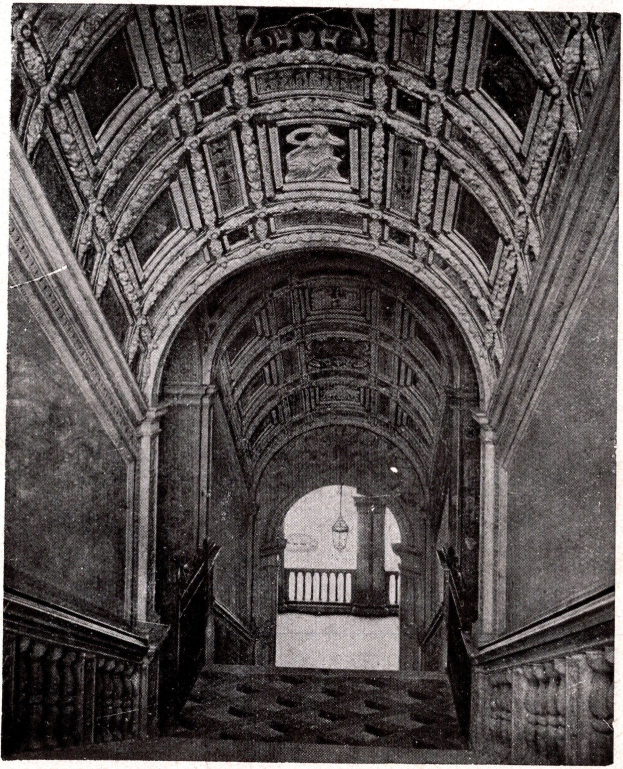


La scala d'oro.



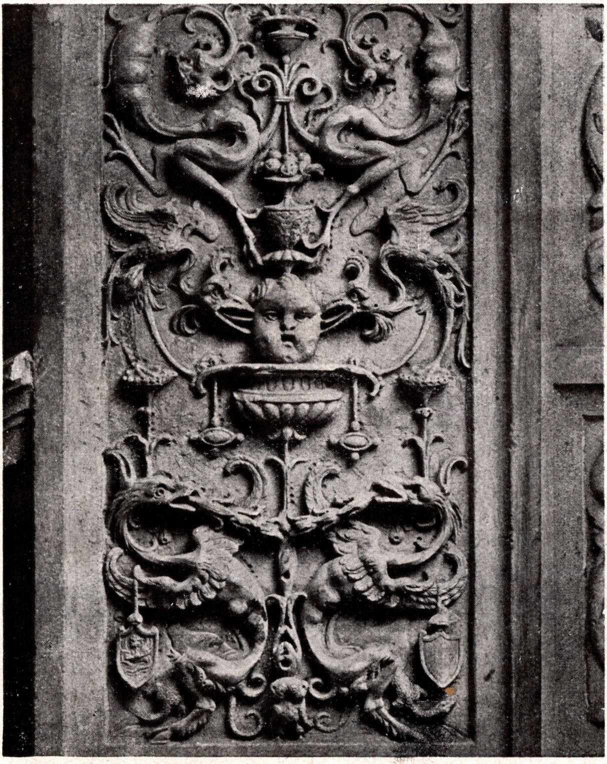
Porta della *scala d'oro*.
La porte de la *scala d'oro*.
(*Foto Alinari N. 18621*).

The door of the *scala d'oro*.
Türe der *scala d'oro*.



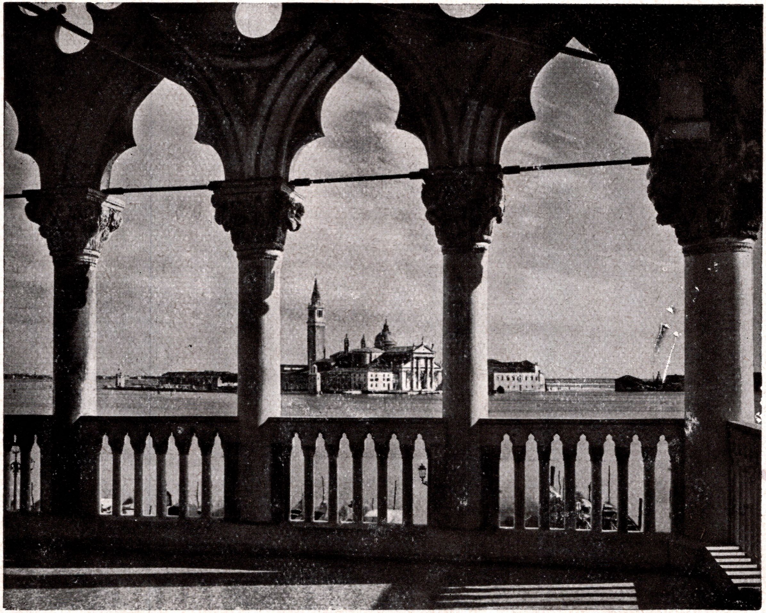
La scala d'oro.

(Foto Alinari N. 12600).



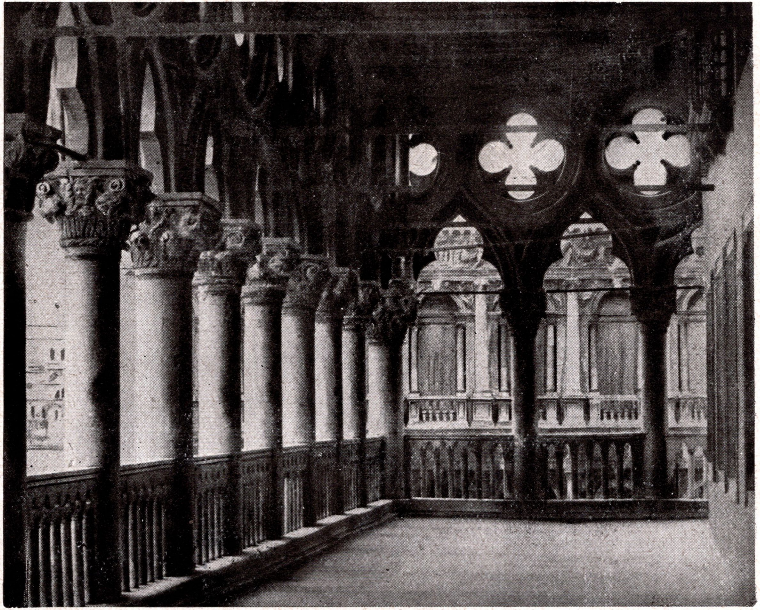
Formella di un pilastro.
Décoration de pilier.
(*Foto Alinari N. 12602*).

Decoration of a pillar.
Feld eines Pfeilers.



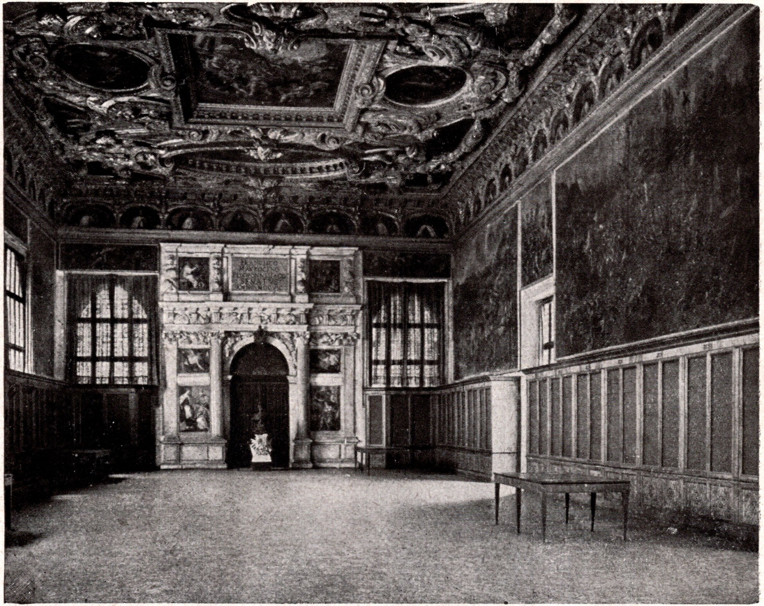
S. Giorgio visto dal loggiato superiore.
S. Giorgio vu de la galerie supérieure.

View of S. Giorgio from the upper colonnade.
S. Giorgio von der oberen Loggia aus gesehen.



Il loggiato superiore.
Les loges supérieures.

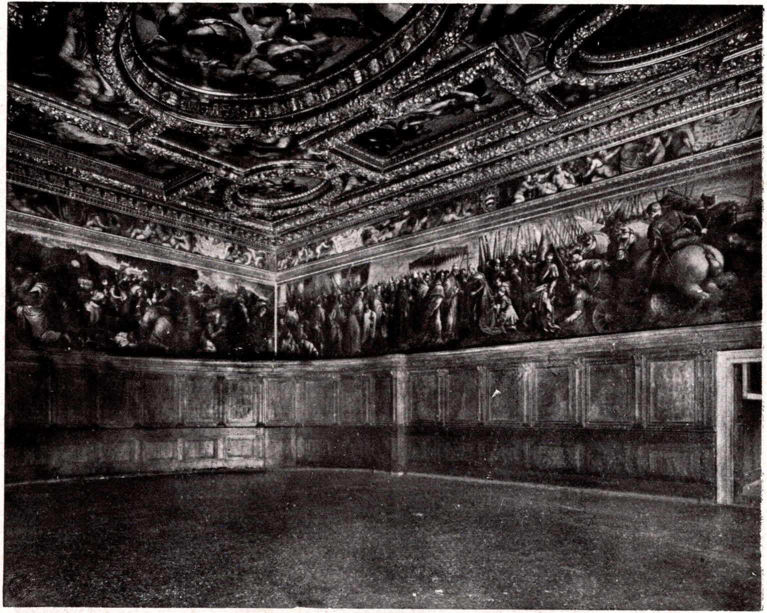
The upper colonnade.
Die obere Loggia.



La sala dello scrutinio.
La salle des scrutins.

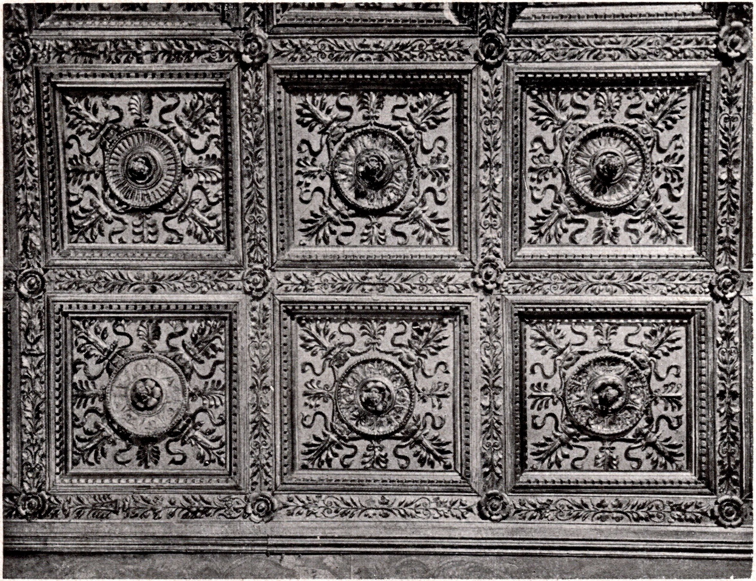
The voting hall.
Der Saal der Abstimmung.

(Foto Alinari N. 12919).



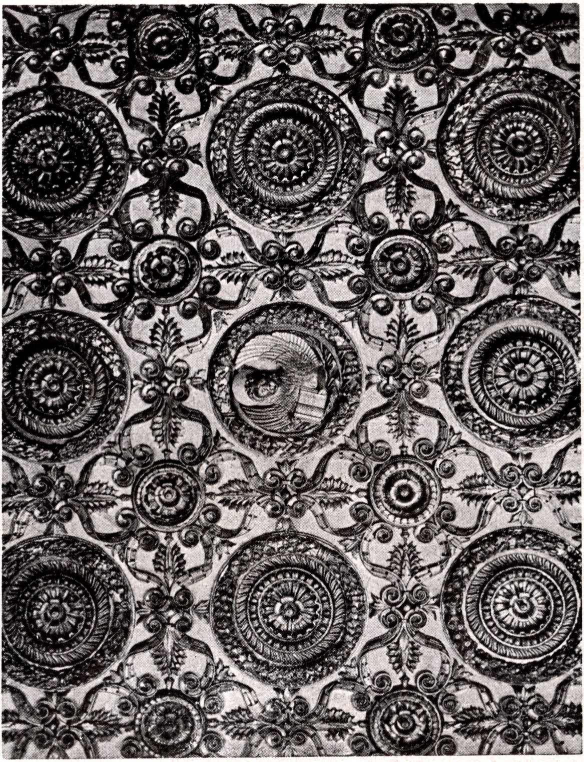
Sala del Consiglio dei Dieci.
La salle du Conseil des Dix.
(*Foto Alinari N. 32356*).

Hall of the *Consiglio dei Dieci*.
Der Saal des Rates der Zehn.



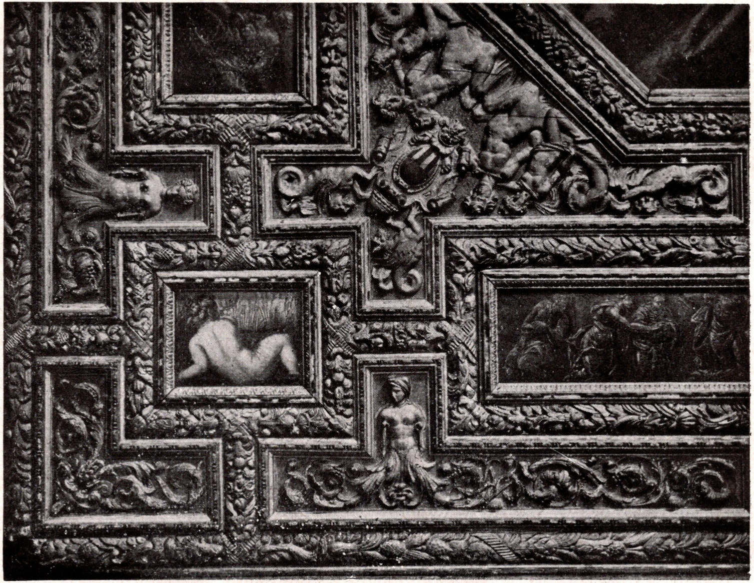
Soffitto nella sala degli *Scarlatti*.
Plafond dans la salle des *Scarlatti*.
(*Foto Alinari N. 12882*).

The ceiling in the hall of the *Scarlatti*.
Decke im Saal *degli Scarlatti*.



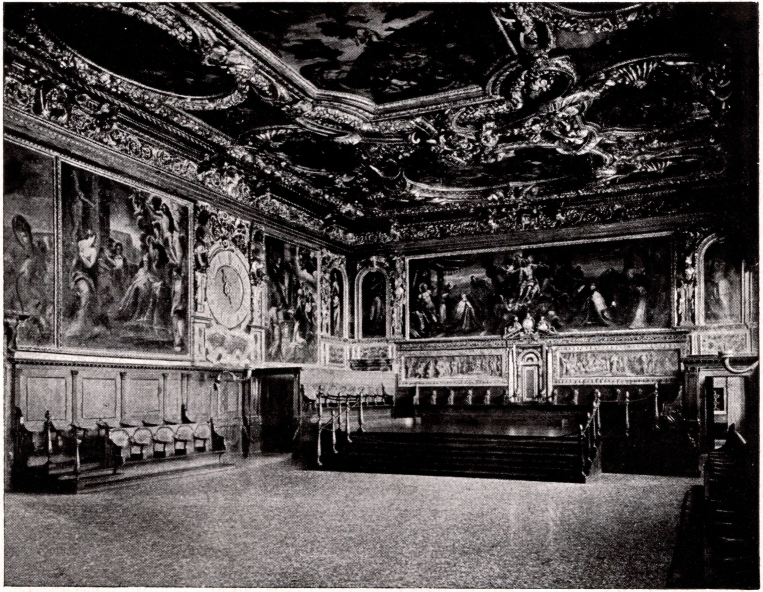
Soffitto nella sala dei Busti.
Plafond dans la salle des Bustes.
(*Foto Alinari N. 12608*).

The ceiling in the hall of the Busts.
Decke im Saal *dei Busti.*



Soffitto nel vestibolo della chiesetta.
Plafond dans le vestibule de la petite église.
(***Foto Alinari** N. 12922*).

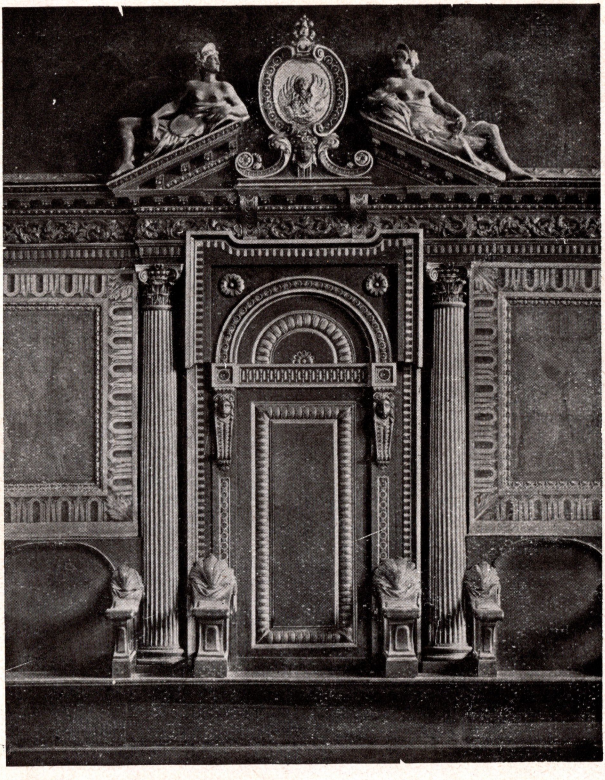
The ceiling in the vestibul of the small church.
Decke im Vorraum der Kirche.



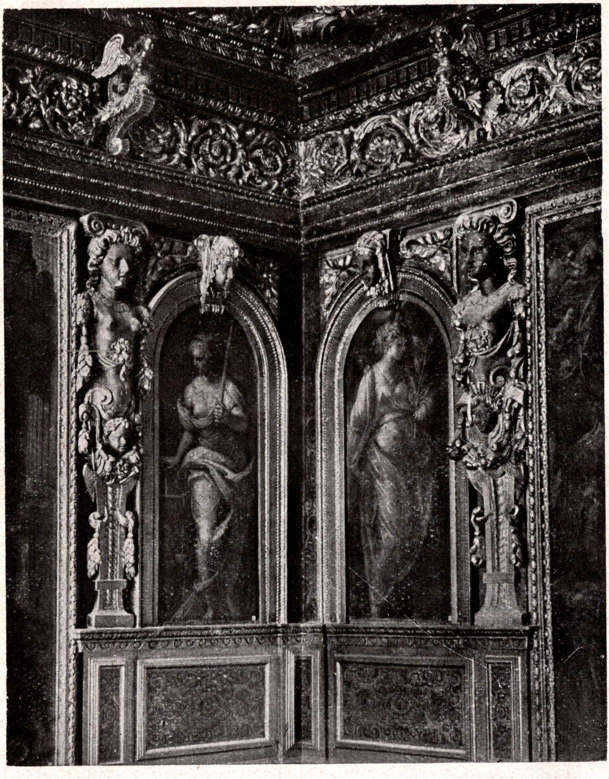
Sala del Senato.
La salle du Sénat.

The hall of the *Senato*.
Saal des Senats.

(Foto Alinari N. 12610).

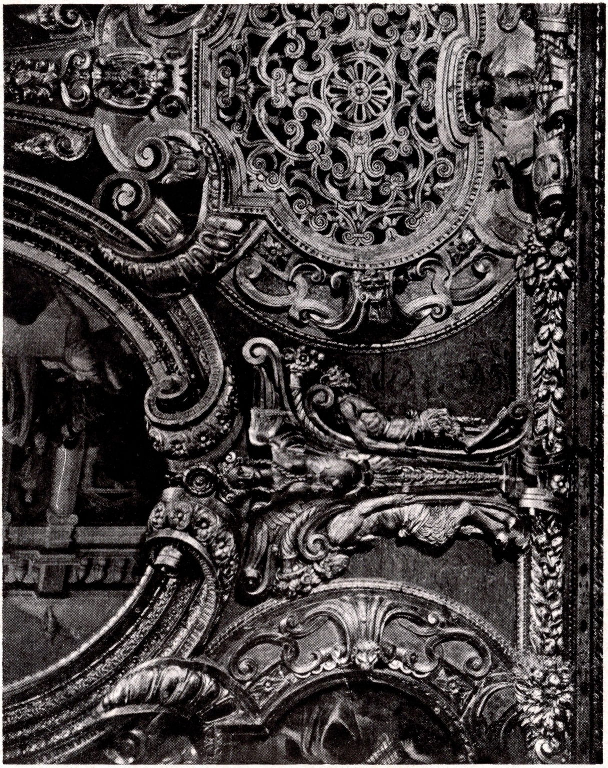


Trono dogale nella sala del Senato.
Le trône du doge dans la salle du Sénat.
The doge's throne in the hall of the *Senato*.
Tron des Dogen im Saal des Senats.
(*Foto Alinari N. 18630*).



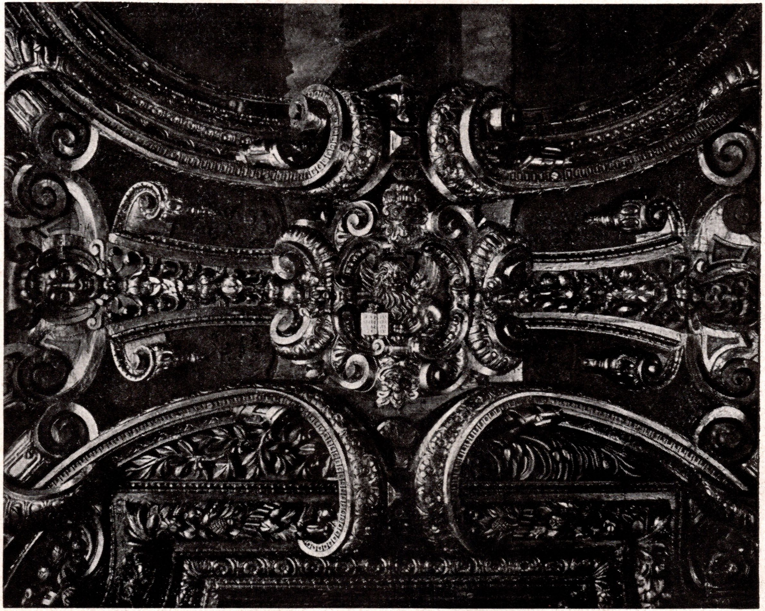
Decorazione nella sala del Senato.
Décoration dans la salle du Sénat.
(*Foto Alinari N. 18632*).

Decoration in the hall of the *Senato*.
Dekoration im Saal des Senats.



Soffitto nella sala del Senato.
Plafond dans la salle du Sénat.
(*Foto Alinari N. 18628*).

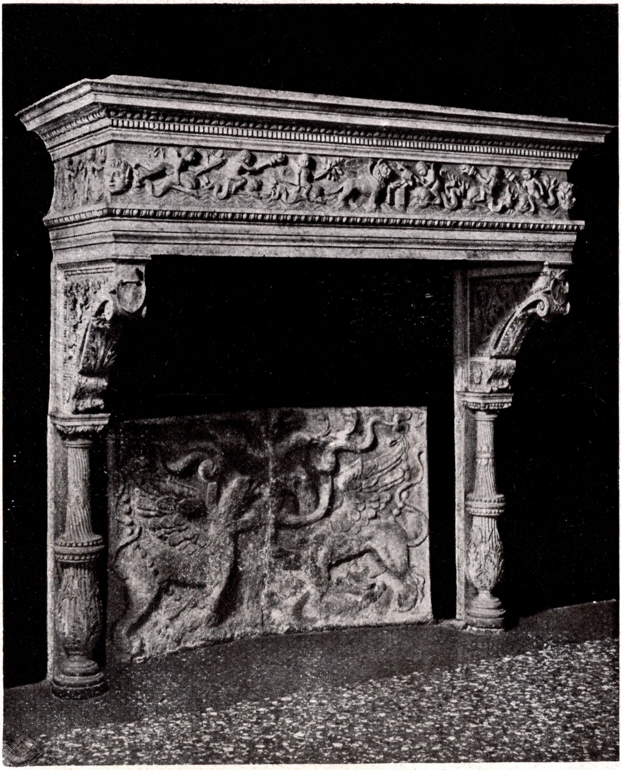
The ceiling in the hall of the *Senato*.
Decke im Saal des Senats.



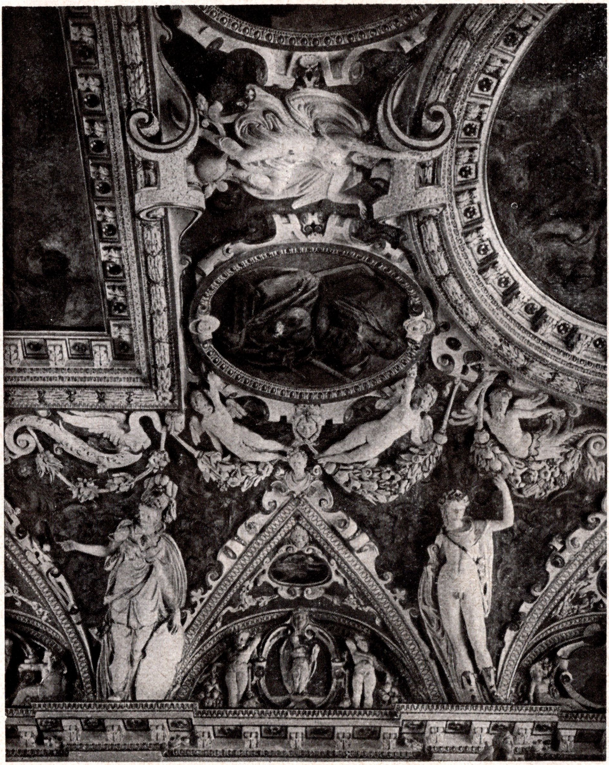
Soffitto nella sala del Senato.
Plafond dans la salle du Sénat.

The ceiling in the hall of the *Senato*.
Decke im Saal des Senats.

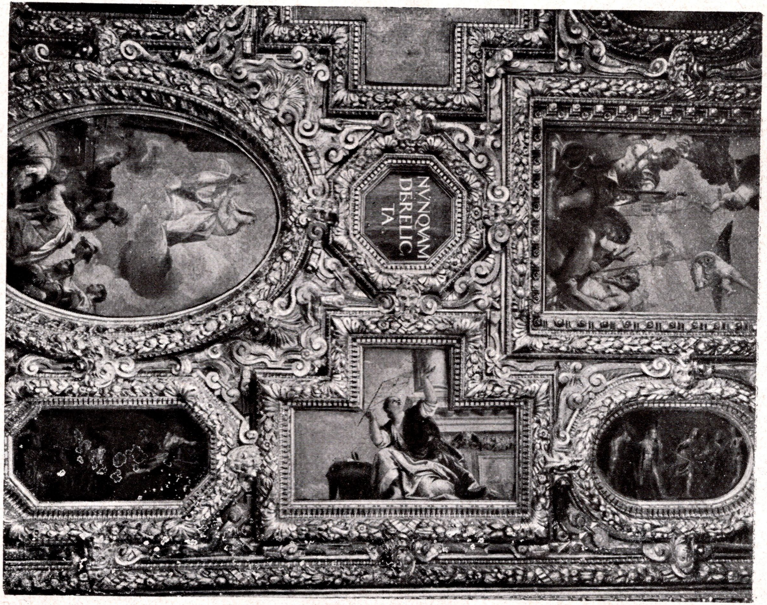
(*Foto Alinari N. 18629*).



Camino nella sala dei Gladiatori.
Cheminée dans la salle des Gladiateurs.
Chimney-piece in the hall of the *Gladiatori*.
Kamin im Saal der Gladiatoren.

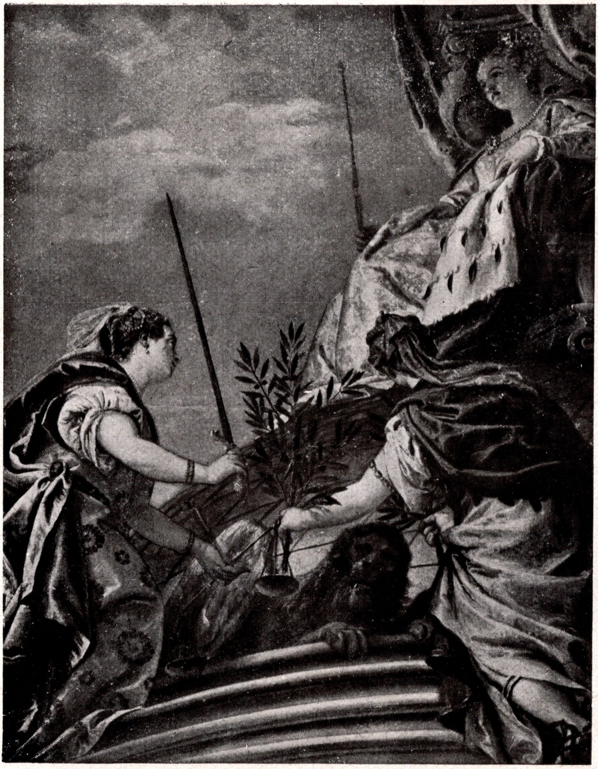


Soffitto nella sala delle quattro porte.
Plafond dans la salle des quatre portes.
The ceiling in the hall of the *Quattro Porte*.
Decke im Saal der *Quattro porte*.
(Foto Alinari N. 18622).

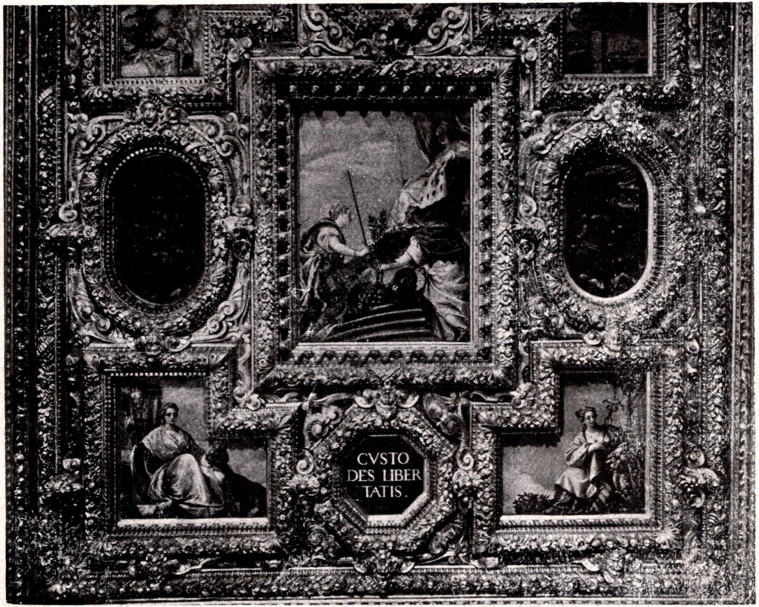

NVNQVAM DERELIC TA

Soffitto nella sala del Collegio.
Plafond dans la salle du Collège.
(*Foto Alinari N. 18626*).

The ceiling in the hall of the *Collegio.*
Decke im Saal des Kollegiums



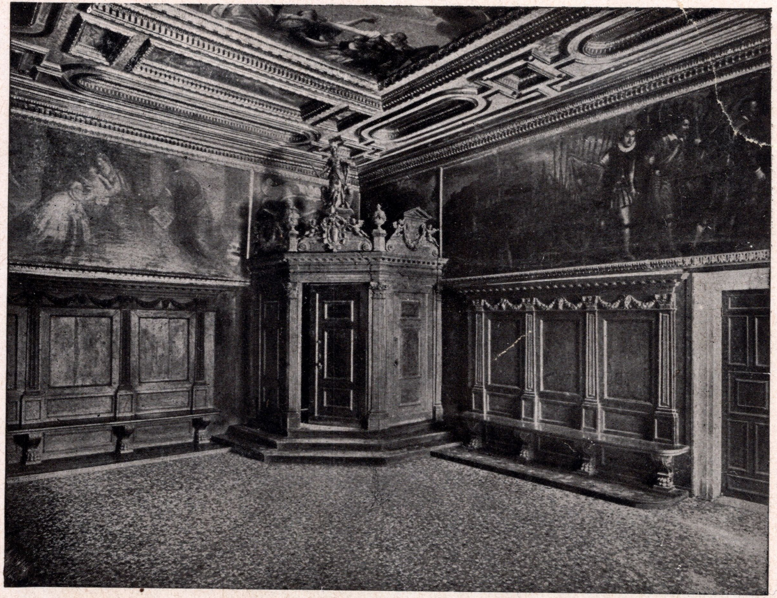
P. Veronese: Venezia fra la Giustizia e la Pace.
Venice entre la Justice et la Paix.
Venice between Justice and Peace.
Venedig zwischen Frieden und Gerechtigkeit.
(*Foto Alinari N. 13271*).



CVSTO
DES LIBER
TATIS.

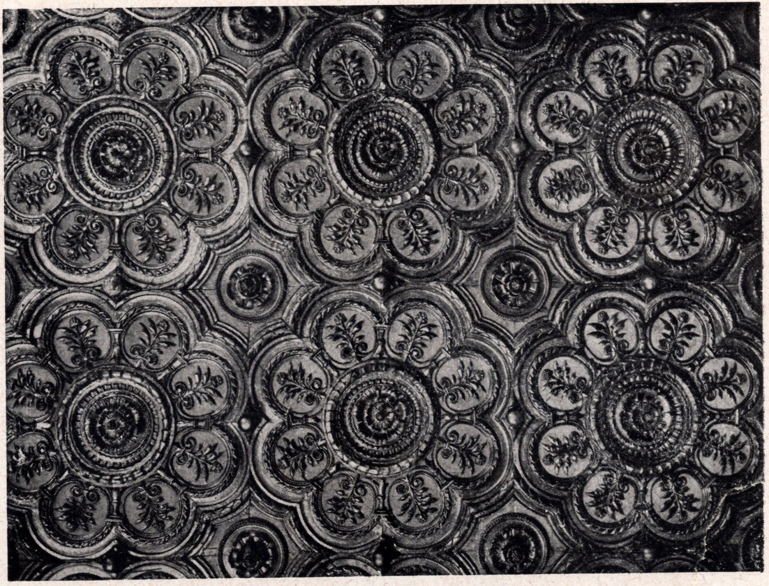
Soffitto nella sala del Collegio.
Plafond dans la salle du Collège.
(*Foto Alinari N. 18625*).

The ceiling in the hall of the *Collegio*
Decke im Saal des Kollegiums.



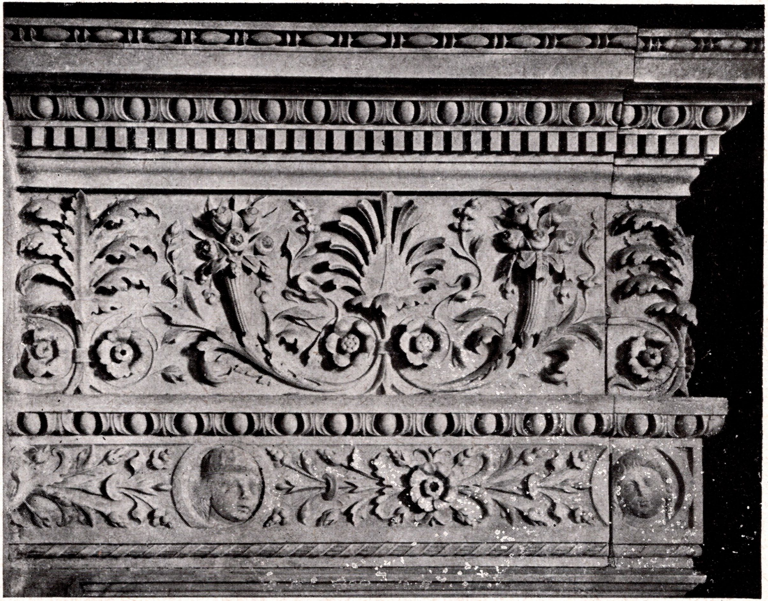
Sala della *Bussola*.
La salle de la *Bussola*.
(*Foto Alinari N. 32357*).

The hall of the *Bussola*.
Saal *della Bussola*.



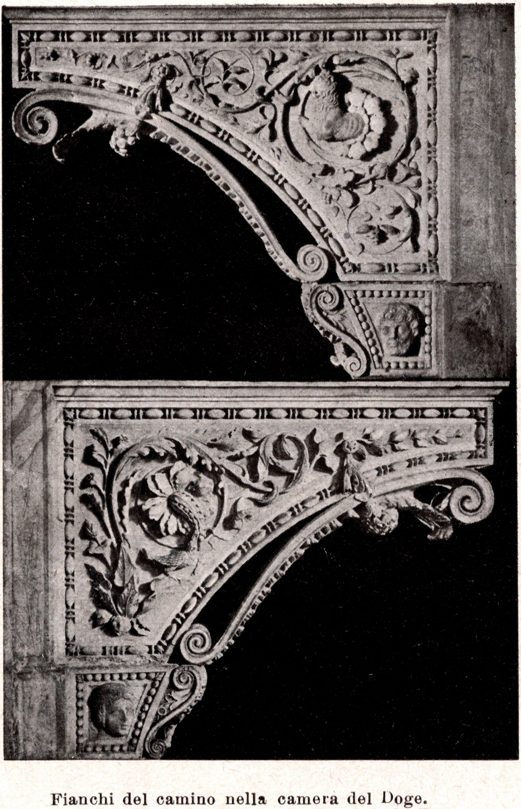
Soffitto nella Camera del Doge.
Plafond dans la chambre du Doge.
(*Foto Alinari N. 12607*).

The ceiling in the Doge's room.
Decke im Zimmer des Dogen.

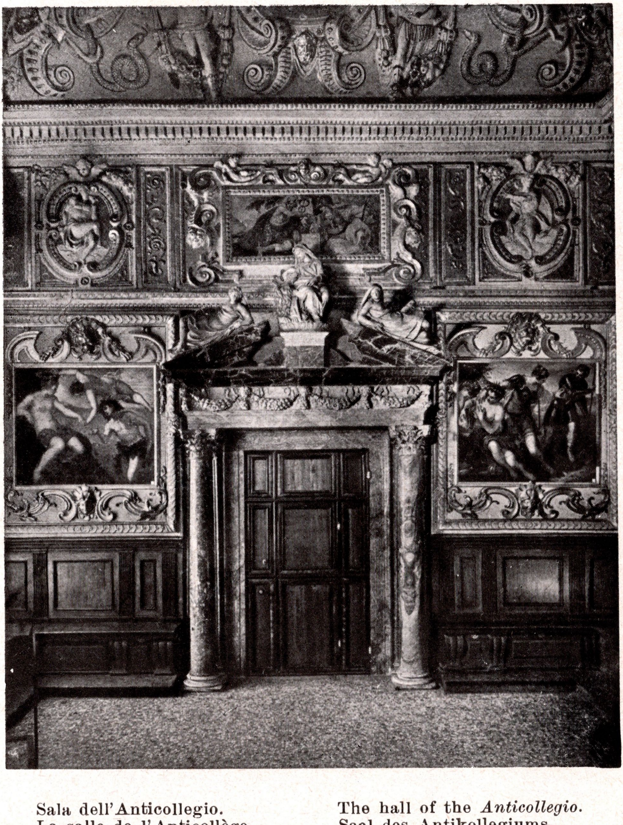


Particolare del camino nella camera del Doge.
Détail de la cheminée dans la chambre du Doge.
(*Foto Alinari N. 12606*).

Détail of the chimney-piece in the Doge's room.
Detail vom Kamin im Zimmer des Dogen.

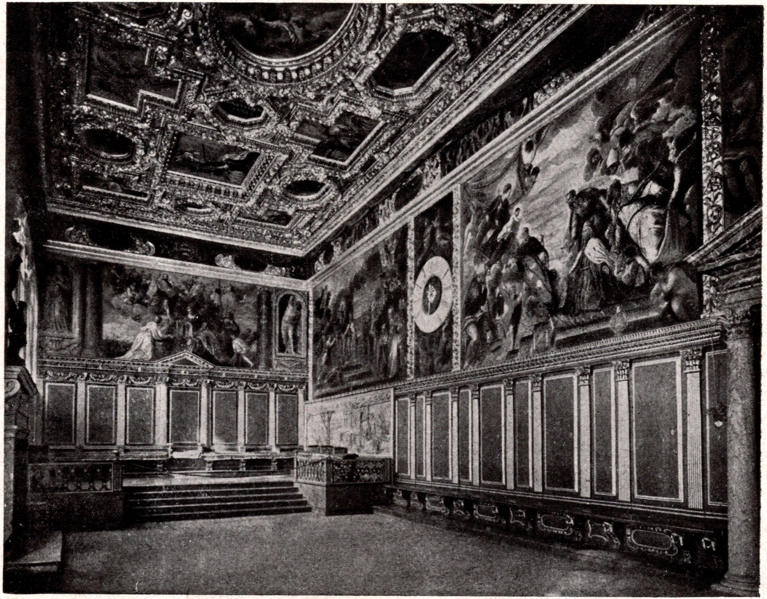


Fianchi del camino nella camera del Doge.
Côtés de la cheminée dans la chambre du Doge.
Detail of the chimney-piece in the Doge's room.
Detail vom Kamin im Zimmer des Dogen.
(Foto Alinari N. 12604-05).



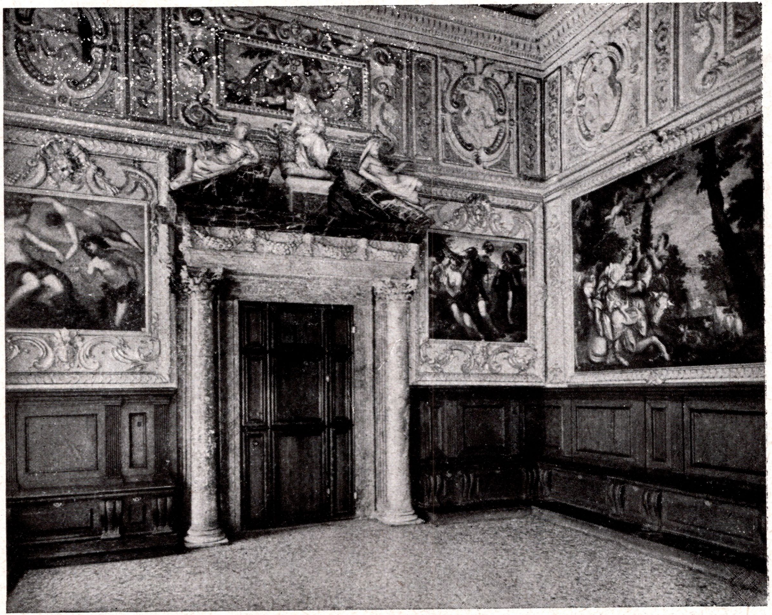
Sala dell'Anticollegio.
La salle de l'Anticollège.
(*Foto Alinari N. 32348*).

The hall of the *Anticollegio*.
Saal des Antikollegiums.



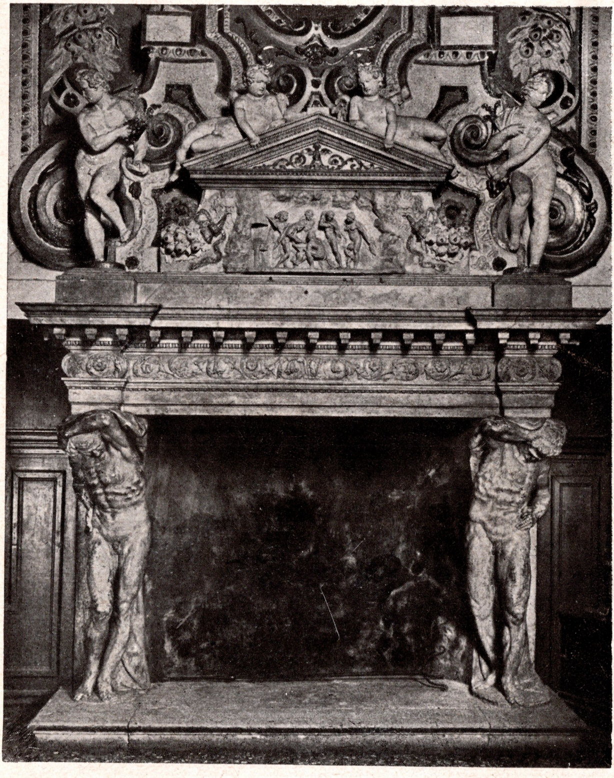
Sala dell'Anticollegio.
La salle de l'Anticollège.
(***Foto** Alinari N. 12609*).

The hall of the *Anticollegio*.
Saal des Autikollegiums.

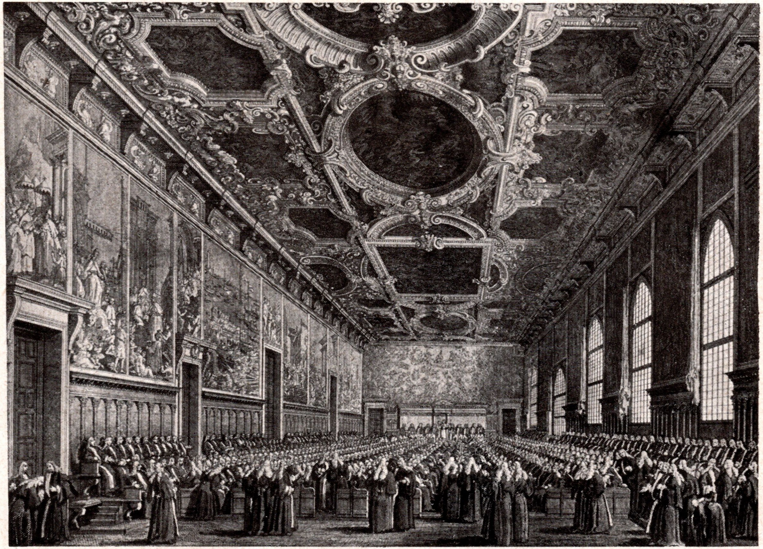


Sala del Collegio.
La salle du Collège.
(*Foto Alinari N. 32548*).

The hall of the College.
Saal des Kollegiums.

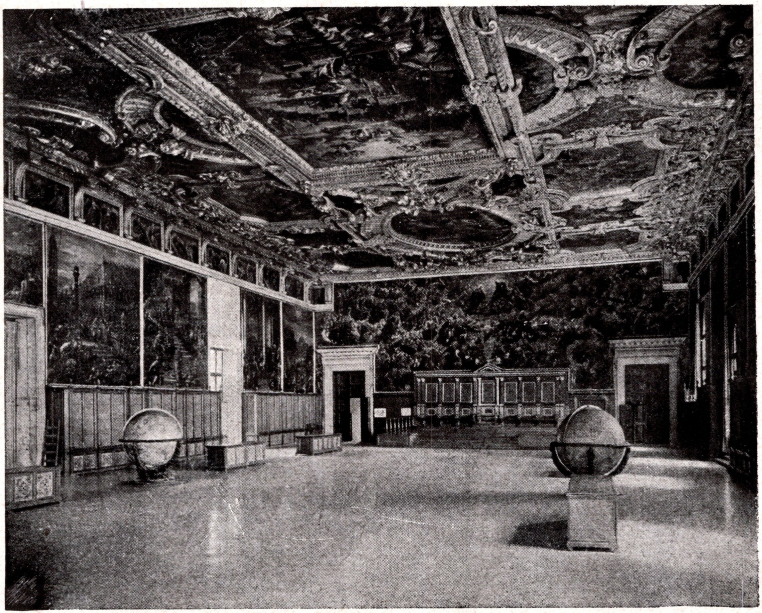


Sala dell'Anticollegio : camino dello Scamozzi.
Salle de l'Anticollège : cheminée par Scamozzi.
Hall of the *Anticollegio* : Chimney-piece by Scamozzi.
Saal des Antikollegiums : Kamin von Scamozzi.
(*Foto Alinari N. 18623*).



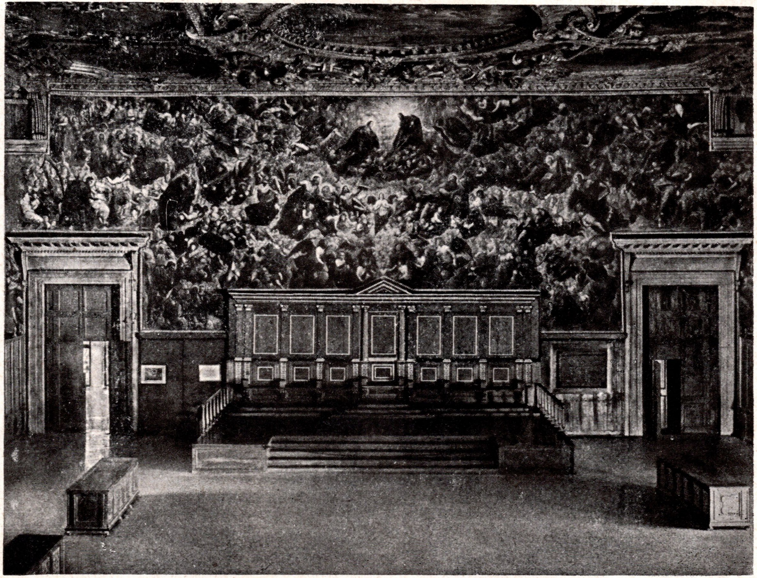
Una seduta nella sala del Maggior Consiglio.
Une séance dans la salle du Grand Conseil.

A sitting in the hall of the Great Council.
Eine Sitzung im Saal des grossen Rats.

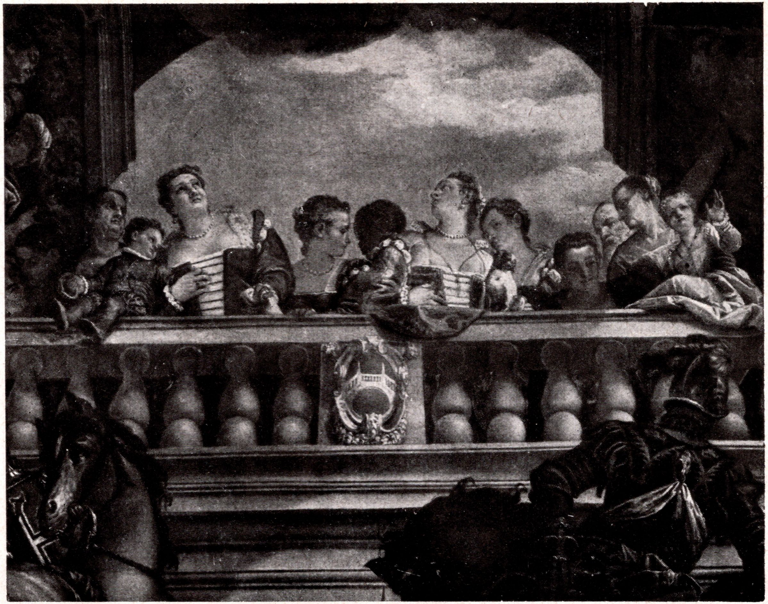


La sala del Maggior Consiglio.
La salle du Grand Conseil.
The hall of the Great Council.
Der Saal des grossen Rats.

(*Foto Alinari N. 12611*).

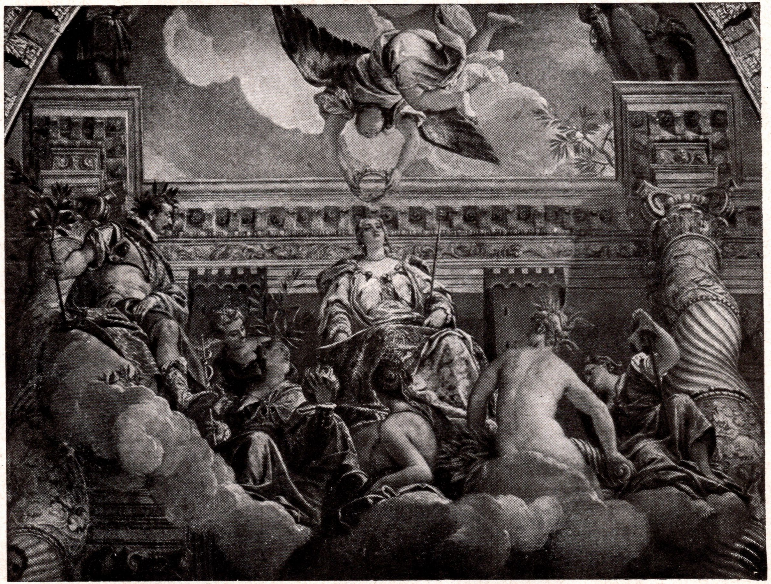


Il *Paradiso* del Tintoretto nella sala del Maggior Consiglio.
Le *Paradiso* par Tintoretto dans la salle du Grand Conseil.
The *Paradiso* by Tintoretto in the hall of the Great Council.
Das *Paradies* von Tintoretto im Saal des grossen Rats.
(*Foto Alinari N. 13557*).



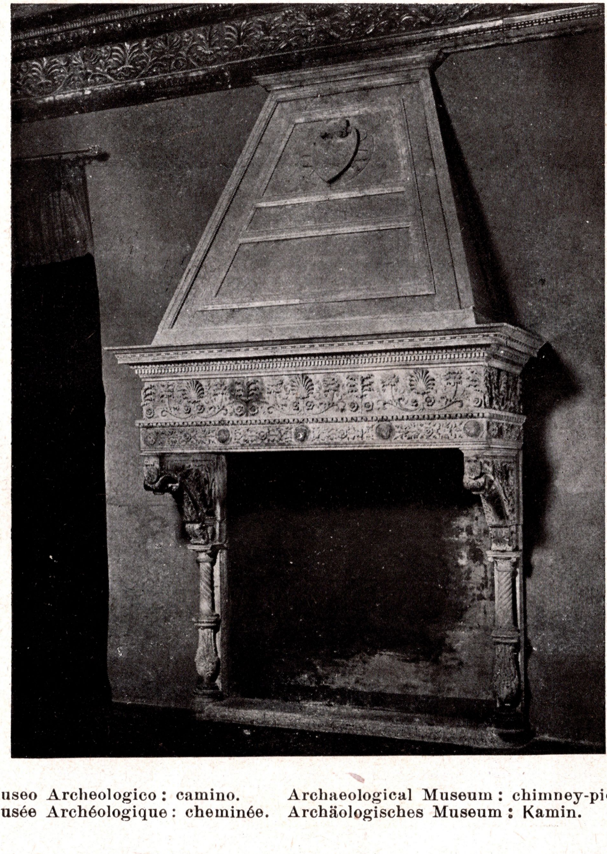
Paolo Veronese: Particolare del *Trionfo di Venezia*.
Détail du *Trionfo di Venezia*.
Detail of the *Trionfo di Venezia*.
Detail vom Triumph Venedigs.

(*Foto Alinari N.13286*).

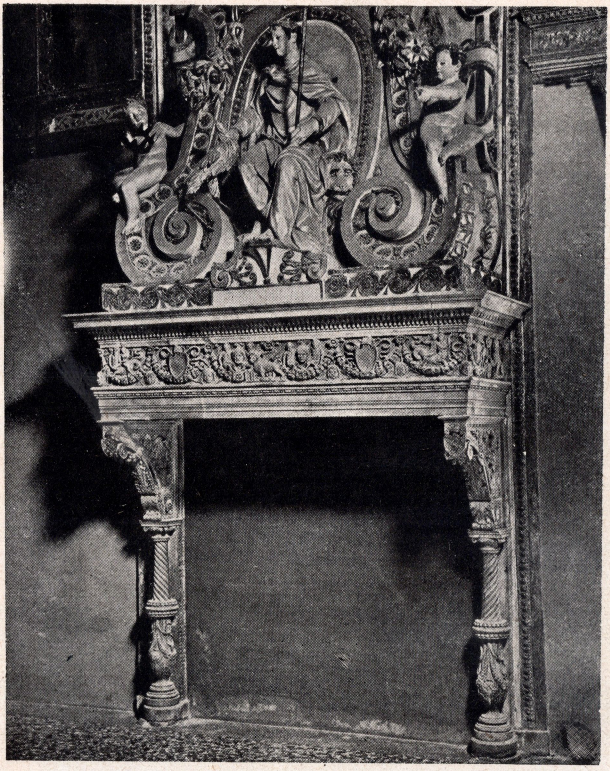


Paolo Veronese: *Il Trionfo di Venezia.*

(*Foto Alinari N. 13286*).

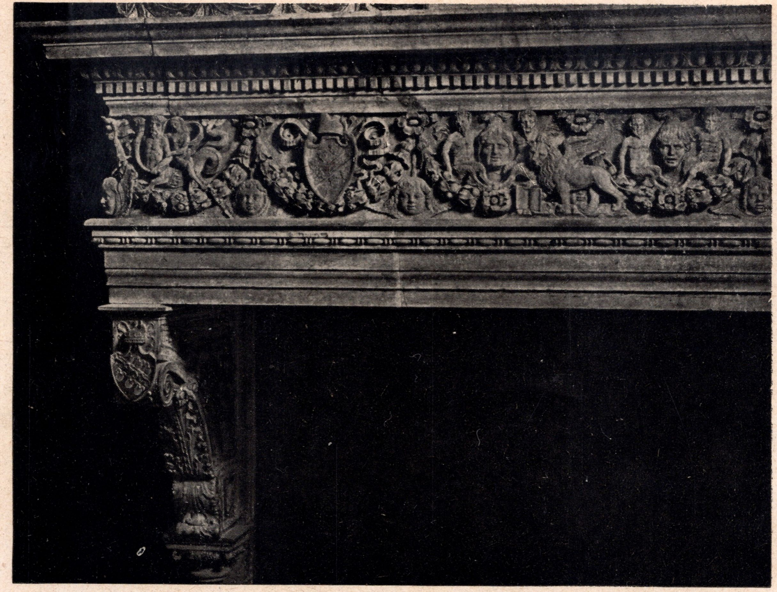


Museo Archeologico : camino. Archaeological Museum : chimney-piece.
Musée Archéologique : cheminée. Archäologisches Museum : Kamin.



Museo Archeologico : camino.
Musée Archéologique : cheminée.
(*Foto Alinari N. 32361*).

Archaeological Museum : chimney-piece.
Archäologisches Museum : Kamin.



Museo Archeologico : camino.
Musée Archéologique : cheminée.
(*Foto Alinari N. 12888*).

Archeological Museum : detail of the chimney-piece.
Archäologisches Museum : Kamin.

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

COLLEZIONI ARTISTICHE

DI NOSTRA EDIZIONE

I

Grande collezione di Fotografie

ad un colore

Oltre 50,000 negativi di opere d'arte d'**Architettura, Scultura, Pittura, Arti Minori** di ogni epoca e stile, **Vedute monumentali** e pittoresche etc.

CATALOGHI

- Liguria, Piemonte, Lombardia (1916).
- Le tre Venezie (1925).
- Venezia (1924).
- Emilia, Marche (1900).
- Toscana (escluso Firenze e Siena) (1925)
- Firenze e dintorni (1916).
- Siena (1925).
- Umbria (1911).
- Lazio (escluso Roma) (1912) con supplemento 1922.
- Roma (descritt. illustr.) (1912).
- Campania (1907) con supplemento 1922.
- Abruzzi, Puglie (rist. 1920).
- Sardegna (1916).
- Sicilia (1912).
- Grecia (rist. 1920, ediz. 1908)
- Parigi (1908).
- Dresda (1925).
- Spagna (1925).
- Arte Moderna (1922).

FORMATI DELLE NOSTRE FOTOGRAFIE

Tutti indistintamente i 50,000 soggetti di questa collezione **esistono direttamente nel formato 21×27 cm.** circa (contrassegnato nei cataloghi con la lettera **(P)**.

Quasi tremila ne esistono anche in formato minore 13 × 18 cm circa **(A)**.

Alcuni esistono anche in formato 33 × 44 e 45 × 60 cm. circa **(E e G)**

Di tutti si possono fare **ingrandimenti** a qualsiasi formato (cfr listino).

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

RIPRODUZIONI DERIVATE

Diapositive per proiezioni 8 × 8, 8,5 × 10 e in altri formati a richiesta, si eseguiscono direttamente da qualsiasi negativo originale della collezione.

La Casa si è inoltre specializzata nella coloritura a mano delle proprie fotografie e può fornire perciò magnifici **Fotoacquarelli** e **Fotopitture ad olio** semplici o montati su tela, particolarmente adatti ad uso decorativo, nonchè le relative speciali **Cornici di Stile.**

II

La nostra collezione di

Fotografie dirette a colori

che si arricchisce continuamente di nuovi soggetti, conta già oltre 600 riproduzioni di QUADRI (religiosi e profani), STOFFE, SCULTURE, VEDUTE che sono eseguite su carta (semplici ed a metodo speciale), o ad imitazione degli originali **su tela, su tavola, tipo affresco** etc. e si possono anche fornire montate in

CORNICI DI STILE.

Tali fotografie, oltre a dare la riproduzione perfetta dei colori degli originali, ne rendono, in tal modo, anche i più minuti tratti distintivi di tecnica e di forma ed offrono una larga scelta di quadri di effetto eminentemente decorativo.

CATALOGHI

Catalogo per artisti (1923).
» con tavola e coperta a colori (1923).
» delle cornici (tutto illustrato).

III

La nostra collezione di **Fac-simili in fotocollotipia dei**

Disegni dei grandi Maestri

comprende alcune migliaia di bellissime riproduzioni degli originali conservati nelle Gallerie italiane ed estere e costituisce un prezioso campo di studii per Artisti, Amatori e Critici d'arte che vi trovano riunite le più belle creazioni che la fantasia dei Grandi Maestri abbia accennato o compiuto; ed offre inoltre una magnifica raccolta di soggetti che, artisticamente montati, sono di finissimo uso decorativo.

Catalogo per artisti (1925) si invia franco per. . . . . L. 4.—

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

Le nostre

Edizioni Librarie

riccamente illustrate, sono un magnifico complemento delle varie collezioni fotografiche. Diamo qui, in estratto, l'elenco di due collezioni di manualetti la cui utilità pratica come « vademecum » è pari alla bella e ricca veste con cui si presentano.

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE

Monografie sui grandi Maestri, per cura di noti critici d'arte. Voll. (11 ½ × 17) con circa 50 illustrazioni fuori testo L. 5.—. Con testo in tre lingue (*) L. 6.

GIÀ PUBBLICATI

1. *Raffaello, Le Madonne
2. *Raffaello, Le Stanze
3. *Botticelli
4. Raffaello, Le Logge
5. *Andrea del Sarto
6. *Beato Angelico
7. Giov. da S. Giovanni
8. Brunelleschi
9. Il Guercino
10. Bronzino
11. Raffaello, Ritratti e dipinti varii.
12. Simone Martini
13. Tiepolo
14. Luca Signorelli
15. Il Pontormo
16. Filippo Lippi
17. Guido Reni
18. Il Domenichino
19. Il Correggio
20. *Piero d. Francesca
21. *Giovanni Bellini
22. A. Mantegna
23. Il Francia
24. Paolo Veronese
25. Masaccio
26. G. B. Pittoni
27. Montagna B.
28. *Donatello
29. Bramante
30. *Carpaccio
31. Michelangelo pittore
32. F. Guardi
33. Mirone e Policreto
34. Ercole da Ferrara
35. Il Moretto da Brescia
36. Bernardino Luini
37. Giulio Romano
38. Cigoli
39. *Bachiacca
40. Luca Giordano
41. *La Scultura ellenistica

L'ITALIA MONUMENTALE

Monografie su città e luoghi monumentali, per cura di noti critici d'arte. - Voll. (10 ½ × 15 ½) con circa 64 illustrazioni fuori testo L. 6.—

PUBBLICATI

1. Il Duomo di Milano
2. Certosa di Pavia
3. Il Battistero di Firenze
4. Le chiese di Roma (1° volume).
5. Santa Maria del Fiore
6. S. Pietro ed il Vaticano
7. S. Marco di Venezia
8. Le chiese di Roma (2° vol.)
9. Il Duomo di Siena

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE

10. La Via Appia
11. Como
12. S. M. d. Grazie in Milano
13. Vercelli
14. Palazzo Ducale di Venezia
15. Trieste
16. S. Petronio di Bologna
17. Pompei
18. Il Duomo di Cremona
19. Aosta
20-21. Torino
22. Asti medioevale
23. Castello di Milano
24. Urbino
25. La Basilica di Assisi
26. Chiese mediev. di Piacenza
27. I monumenti del Lago di Como.
28. Chiese di Pavia
29. Il Duomo di Modena
30. Viterbo
31. Il Duomo di Orvieto
32 Siracusa
33. I palazzi di Genova
34. Il tempio Malatestiano di Rimini
35. Trento
36. Monreale
37. S. Ambrogio a Milano
38. Le chiese di Perugia
39. La Valle d'Aosta
40. Messina
41. Loreto
42. Capitanata

Città e luoghi d'Italia

1. Il Campo di Siena e il Palazzo Pubblico - di E. Cianetti.
2. Siracusa, di Enrico Mauceri.
3. Sansepolcro, di Odoardo H. Giglioli.
4. La Pinacoteca di Brera, di R. Papini.
5. La Pinacoteca d'Arezzo, di A. Del Vita.
6. La Vallombrosa, di Nello Puccioni.
7. S. Gimignano, di P. Fontana.
8. Ravenna, di Eva Tea.
9. Il Palazzo Ducale di Mantova, di E. Pacchioni.
10. Rimini, di E. Camuncoli.
11. La Pinacoteca di Perugia, di U. Gnoli.
12. **La Galleria di Siena, di L. Dami. (Novità).**

Volumetti in forma di Guida illustranti i luoghi e i tesori artistici d'Italia.

Ogni volume in-16° con 48 o 49 tavole fuori testo L. 9.—.

FRATELLI ALINARI - FIRENZE

Premiato Stab. Tipografico
dei Fratelli Modigliani-Rossi
Firenze - Via Pandolfini, 26